Віталь Воранаў



Дударская Глыбоччына

Глыбокае
2017

Воранаў В. – Дударская Глыбоччына.– Глыбокае – 2017 г.–76 с.

Кніга апавядае пра дударскія традыцыі Глыбоччыны, яе славутых дудароў і дударскія матывы ў літаратурнай творчасці пісьменнікаў рэгіёну. Аўтар таксама згадвае друкаваныя і іншыя крыніцы звязаныя з дударскай спадчынай у рэгіёне і прадстаўляе розныя перспектывы развіцця дударскага брэнду ў Глыбокім і ў ваколіцы. Публікацыя выходзіць у сувязі з правядзеннем першага фэсту дударскіх рэгіёнаў Еўропы ў Глыбокім.

Вёрстка: Зміцер Лупач
Дызайн вокладкі: Алена Сілівонік
Рэдагаванне і карэктура: Марына Чарнякевіч

Наклад 299 асобнікаў



Чалавека, абазнанага ў нашай культуры, не трэба пераконваць, што дуда ёсць найбольш беларускім інструментам усіх часоў*. А калі капаць глыбей, то пачынаеш разумець, што дуда – гэта галоўная музычная прылада Паазер'я. Ну і ўрэшце, дапяўшы амаль да дна возера Доўгае, найглыбейшага возера Беларусі, становіцца відавочным, што дуда – яшчэ і самы глыбоцкі, найбольш праслаўлены ў песнях і міфалагізаваны ў вершах, легендах і іншых мастацкіх творах інструмент Глыбоччыны, які пасля пэўнай гістарычный паўзы ізноў вяртаецца на малую радзіму.

У Яна Баршчэўскага ў кнізе "Шляхціц Завальня" ёсць апавяданне пра чалавека, якога з дапамогай зачараванай гарэлкі дудар-чараўнік Арцём пераманяе ў ваўкалака, каб такім чынам ён мог зразумець пэўныя праўды жыцця, розніцу паміж дабром і злом. Так і зніклая дуда амаль праз сто гадоў вяртаецца, каб мы маглі зразумець не толькі яе значнасць для нашай гісторыі і культурнай спадчыны, але ўбачылі яе ў шырэйшым кантэксце. Нездарма дудзе было прысвечана столькі ўвагі з боку нашых рэгіянальных мастакоў, творцаў і простых людзей.

*За выключэннем перыяду заняпаду, з часу Другой сусветнай вайны.

Ад Гіргеля Міхаіла Пятровіча, 1917 г.н., у вёсцы Вялец Глыбоцкага раёна этнографамі Т. Валодзінай і У. Лобачам у 2007 годзе была запісаная амаль тая самая гісторыя, што і ў Яна Баршчэўскага: *"У ваколіцах Дзісны, у в. Ліпна жыў на пач. XX ст. дудар – "троху калека, старык", які "знаў". Яго абавязкова запрашалі на вясельлі, іначай шалелі коні ды біліся людзі, а маладыя былі "чужымі" ў першую ноч. Мог зрабіць так, што гарэлка ў чарцы пачынала кіпець. Аднаго разу, калі ён адклаў дуду і пайшоў да стала выпіць, дзеўка яе ўзяла і паспрабавала падзьмуць, пасьля чаго ў яе разьдзьмула твар. Паміраў цяжка, то падымалі столь"*. Дудар быў тым, хто "знае", знахарам, чараўніком або ваўкалакам. У "Полацкім этнаграфічным зборніку" У. Лобача знаходзім наступнае: *"У в. Чарнавокі (Верхнядзвінскі р-н) расказваюць пра дудара Міколу Гігеля, які граў толькі на Раство, Новы год і Хрышчэнне і "памагаў усім". Дудар, а знахарам яго не называлі, "памагае", бо, апроч іншага, падобна да "прыродных" знахароў, атрымлівае свой дар ад Бога ("музыка ўжо такі родзіцца, бо не кожны можа навучыцца йграць, а музыка сам навучыцца")"*. Адна з запісаных Лобачам замоў ад сурокаў гучыць так: *"Соль-саліца, божая памажніца, усім людцам памагаеш, памажы (імя), а я – бабка-дударыха, дай, Гасподзь, на помач, а мой сьвяты дух"*. Граннем на дудзе дудар мог выклікаць дождж, вецер або сонца. Беларускі этнограф XIX стагоддзя Павал Шпілеўскі ў публікацыі "Даследаванне аб ваўкалаках" піша: *"Народ лічыць, што дудары складаюць асобную касту вышэйшых істот, якія маюць сувязь з чартаўнёй і могуць ператварыць чалавека ў пярэваратня... Дудары – народ*

цёрты, усюды хаджалы: дудар шмат чуе, рыскае па белым свеце, шмат сам прыдумае; умее спрытна распавесці аб бачаным... Сварыся з гаспадаром, толькі не бярыся з дударом". У апавяданнях Яна Баршчэўскага тыя, хто ўваходзіць у канфлікт з дударом, звычайна дрэнна заканчваюць.

У камедыі Каятана Марашэўскага, драматурга XVIII ст., прафесара рыторыкі і паэтыкі Забельскага дамініканскага калегіума (в. Валынцы, Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобл.), сустракаецца вось такі забаўны дыялог законніка, які спалохаўся дуды, з беларускім селянінам:

Селянін. Чаго, ваша, баішся, ці не знаеш, што гэта ёсць?

Пакутнік. Не ведаю.

Селянін. Гэта не гадзіна, гэта дуда руская.

Пакутнік. Як гэта руская дуда?

Селянін. Вот какая, што можна на ёй граць.

Пакутнік. Што ты пляцеш?

Селянін. Я не пляту, але праўду кажу. Калі хочаш, так і зараз зайграю.

Пакутнік. Не веру гэтаму, каб ты яе і ў рукі ўзяў.

Селянін. Вот абачыш. *(Бярэ і грае.)* А што, альбо не прыгожа? А ты, дурак, баяўся. Паскачы цяпер, бо яшчэ пайграю. *(Грае.)*

Пакутнік. Цяпер ужо веру, але здзіўляюся, хто прыдумаў гэты інструмент і хто на ім можа граць, яго ж страшна ў рукі ўзяць.

Селянін. Як твой дурны ум, так баішся. Не мусіў ты быць з нашымі брацьмі ў карчме. А мы, калі збяромся да карчмы, мала яе не развалім ад гуку – толька дуд нашых!

Пакутнік. Але навошта патрэбен гэты мяшок?

Селянін. А які ж ты дурак! Без яго і граць няможна было б... А гдзе б дух дзяржаўся?

Пакутнік. Бачу, ваша, што вы майстра граць на гэтым інструменце. Сыграй жа нам на ім! Можа, васпану трэба табурэтка?

Селянін. Магу я зайграць і стоячы.

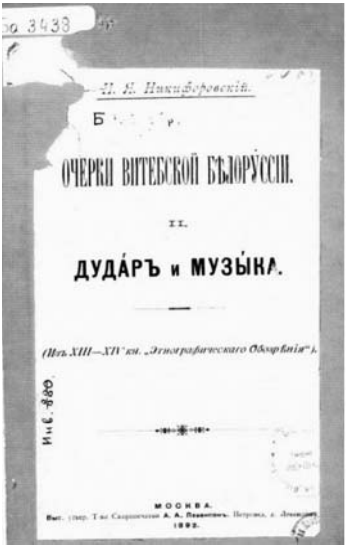
Пакутнік. А як жа, вяльможны пан, будзеш перабіраць? Трэба было б яе пакласці на стол, а потым пальцамі, дзе трэба, затыкаць.

Селянін. Не дзіва было б, каб які блазен гаварыў так, як ты, вашэць. Няўжо ж, вашэць, таго не пазнаў, што так трэба іграць. *(Грае.)* Вот гэтак губой трэба дуць, а пальцамі перабіраць. Відзіш, як трэба іграць.

З тэкста добра бачна, што дуда мае рысы папулярнага, характэрнага для беларуса інструмента, на якім граецца ў карчме. Дарэчы, падобная гісторыя была пазней зафіксавана на Браслаўшчыне, недалёка ад кляштара ў Забелах.

Дуда ў нашым рэгіёне згадваецца не толькі ў літаратурных і этнаграфічных запісах, але і ў судовых кнігах. Напрыклад, у актавай кнізе полацкага гродскага суда (1668–1669) пісалася: *"...пан Бутько, выскочивши с пекарни свое зъ секирою, учинивши окрик, преречоного Алексанъдра Лешонъка обухом в руку левою понижей локтя подвакроть шкодливее ударыл... а другого Ивана Совостеенка,* ***Дудара****, тою жъ секирою в хрибет оберучъ ударилъ, и кгды тотъ преречоный Иванъ от него уходил, а пан Бутько оного догонить не мог, тою жъ секирою за ним кинул, и кгды бы долетела, снать бы его и на смерть забил..."*.

Грунтоўнай крыніцай па вывучэнні дуды ў рэгіёне з’яўляецца кніга “Дудар і музыка” Мікалая Нікіфароўскага, напісаная ў 1892 г. у Віцебску.


Н. Я. Никифоровскій.

ОЧЕРКИ ВИТЕБСКОЙ БѢЛОРУССІИ.

II.

ДУДАРЪ и МУЗЫКА.

(Изъ XIII–XIV кн. „Этнографическаго Обозрѣнія").

МОСКВА.

1892.



Мікалай Нікіфароўскі (1855 – 1922)

У першай частцы кнігі аўтар апісвае вялікае значэнне дуды і дудара для традыцыйнага, вясковага ладу на Віцебшчыне. Даследчык піша: *“Но “дударъ” и его инструментъ, кажется, не умрутъ и въ тѣхъ многочисленныхъ “звискахъ” (именахъ, прозвищахъ), кои они подарили деревнямъ и семействамъ. Вѣдь не одна волость имѣетъ “Дударёнковъ”, или “Дударово”; эти фамиліи и названія деревень такъ часты по Витебской Бѣлоруссіи”*. Кніга выступае неад'емнай крыніцай інфармацыі пра дуду на Паазер'і, але ў першую чаргу дае нам панарамную карціну грамадскага значэння дудара і яго адносінаў з атачэннем, у тым ліку і з іншымі дударамі:

Какъ выше упомянуто, „дударъ“ не долюбливаетъ „дудара,“ равно какъ и скрипачъ, который, по крайней мѣрѣ въ первое время стычки, уступаетъ „дудару“ и невольно обращается въ его слушателя. Такъ бывало въ былое время, когда „дударъ“ искалъ „кирмаша,“ праздника и игрища; теперь, наоборотъ, „дудара“ приходится искать: точно выходецъ съ того свѣта, онъ самъ уже таится и отъ „музыки,“ и отъ чужихъ людей. Да гдѣ его сыс-

Дудар і ягоны інструмент на нашай зямлі сягаюць каранямі ў вельмі даўнія часы. Зміцер Сасноўскі сцвярджае, што на падставе параўнання першабытных жалеек (эпохі неаліту і жалезнага веку), знойдзеных на Віцебшчыне, з гукарадам найстарэйшай дуды 1877 года, імаверна, што традыцыя дудаў на Паазер'і мае 2,5-тысячагадовую гісторыю. Першая па часе знойдзеная І. Назінай згадка пра дуду ў нашай літаратуры паходзіць з “Аповесці пра трох каралёў-валхвоў” і датуецца XV стагоддзем. *“З дудами и с гоусльми оуси съ жонами и с детми от меншого аж до большого не едъше ани пивше оу ночи до преве одным оуси посполоу приходят велми покорне... але вежды кдень коли оу местех хрестіанских албо кацерьских живоут. оусегда оу неделю пораненкоу з дудами и с гусльми”*.

У манаграфіі Іны Калечыц “Эпіграфіка Беларусі X–XIV стст.”, прысвечанай вывучэнню эпіграфічных помнікаў, між іншым алтарнага графіці Спаса-Праабражэнскай царквы Полацка, чытаем наступнае: *“Шэраг графіці, якія ўмоўна можна назваць каляндарнымі, былі нанесены на паўднёвую сцяну ахвярніка побач з выявай чалавечка з дудой у роце. Гэтая выява можа адносіцца непасрэдна да надпісаў”*. З надпісаў побач згадваюцца *“І тых ідалаў епіскап не тапіў у”* і *“купальны, на (Івана) тыдзень”*. Дудар і даследчык

Зміцер Скварчэўскі аспрэчвае тое, што на выяве прадстаўлены менавіта дудар: *“Прамалёўка і фотаздымак графіці не адпавядае прыведзенай інтэрпрэтацыі. На малюнку ў чалавечка няма нічога, што нават блізка б нагадвала дуду (язычковы інструмент, асаблівасць якога – рэзервуар для паветра). Магчыма, маецца на ўвазе інструмент накшталт жалейкі, аднак да інструментаў такога тыпу няслушна ўжываць назву “дуда”*.



Фрагмент рысункаў і надпісаў Спаса-Праабражэнскай царквы Полацка, XII-XIII стст.



Ілюстрацыя з Радзівілаўскага летапіса, канец XV ст.

Нельга не пагадзіцца з тым, што выява шматзначная. Але, прасачыўшы, як праз стагоддзі змяняўся вобраз беларускай дуды ў выяўленчым мастацтве на нашых землях, і беручы пад увагу, што “сукупнасць дадзеных графіці можна датаваць мяжой XII–XIII стст.”, інтэрпрэтацыя Іны Калечыц не падаецца выключна рамантычнай. “Прымітыўнасць” выканання можа вынікаць не толькі са спецыфікі часу, але і абмежаванасці жанру. Адсутнасць меха на рысунку не замінае, паколькі на тэрыторыі Беларусі вядомыя прыклады не толькі безбурдонных, або дуд з малым

корпусам, а нават дуд цалкам бяскорпусных, дзе ролю меха, так бы мовіць, выконваюць лёгкія дудара. М. Нікіфароўскі піша: *“Играющий берет в рот одновременно гук и перебор и играет на последнем, как на жулейке или посвирелке, а “гук тольки басуиць”*.

Тут важная не столькі мастацкая дакладнасць адлюстравання канструкцыі інструмента на выяве з полацкай царквы, колькі сам сімвалізм вобраза, яго прывязка да традыцыйнага святкавання Купалля. Дарэчы, іншае значэнне слова “дуда” – гэта яшчэ і пастуховая “труба” (слоўнік Яна Станкевіча). У летапіснай аповесці Малой Русі чытаем: *“Литвяки медведей ученых по городам водят и на трубах при этом играют”*. У дакументах XVII стагоддзя (указ Віленскага сойма ад 1656 года) згадваецца: *“Люди людные, которые службы не мають, и теж медведъники, дудъники, скрипъки, трубачи и иншие в местех будучие музыки, и хто колвекъ не маючи певной службы...”*. Словы “дуда” і “дудка” ў слоўніку В. Ластоўскага азначаюць дуду, але ў іншых тэкстах сустракаюцца і ў значэнні жалейкі або іншых інструментаў. Асабліва слова “дудка” неадназначнае ў літаратурнай мове (*“Эх, скручу я дудку! Такое зайграю, Што ўсім будзе чутка Ад краю да краю!”* Ф. Багушэвіч).

Або:

Што табе, дудар, прыспела
Смела песні завадзіць?
Ці то лёгкае, брат, дзела,
Нашу брацію прасвяціць?
Крыкнуць на цябе паноўя,
Што ты шкоднік і місцюк, —

Страціш голас і здароўе
І дуду упусціш з рук.
Ты мяне аднак не слухай,
Мала што я завяду! —
Цэлай грудзяй дуй і дмухай
У жалейку і дуду...

Ялегі Пранціш Вуль. Радкі з верша "К дудару Арцёму ад наддзвінскага мужыка". Арцём – гэта паэт Вярыга-Дарэўскі, адзін з псеўданімаў якога быў Białoruska Duda (Беларуская Дуда).

Дуды і іх канструкцыі істотна змяняліся на працягу стагоддзяў, а рытуальнае значэнне дудара-песняра-вешчуна-стваральніка ў беларускай культуры заставалася нязменным, пра што сведчыць увага да гэтага вобраза шмат якіх творцаў і твораў беларускай літаратуры. Вобраз са Спаса-Праабражэнскай царквы перагукаецца з праславянскім песняром-баянам са "Слова аб палку Ігаравым", з вешчуном полацкім з "Полацкай шляхты" і Казачнікам-баем на адным са славутых дываноў Язэпа Драздовіча.

Дарэчы, цяжка паверыць, што ў творчасці Драздовіча, асабліва ў этнаграфічных малюнках з Дзісеншчыны, не захавалася ніводнага вобраза дуды... Ці мы іх пакуль проста не адшукалі? Але вернемся да полацкай выявы. Даследчыца піша: *"Купальны тыдзень працягваўся ад дня летняга сонцастаяння да поўні або наадварот. Нам уяўляецца, што надпіс і малюнак складаюць адзінае цэлае. Частка надпісу накладваецца на чалавечка, галава якога павернута налева, з рота тырчыць дуда, рукі разведзены ў бакі: левая зацёртая, на правай – пяць пальцаў. Злева зверху ад*



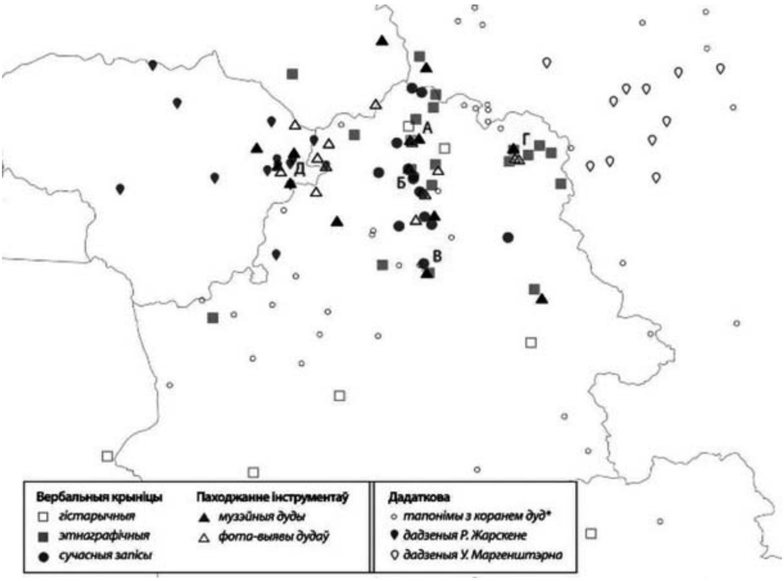
Дыван Язэпа Драздовіча "Красналюдка-казачнік-бай".

чалавечка знаходзяцца два колы. Левае перакрэслена крыж-накрыж перпендыкулярна, гэта салярны знак. Правае пустое ўнутры". Безумоўна, на сімвалічным узроўні мы можам лічыць гэты рысунак першай, хоць і аддаленай, хай нават рамантычнай, выявай дудара на тэрыторыі Падзвіння.

Беларусь, Паазер’е, Глыбоччына

Даўней дуда была настолькі пашыраная, што ў слоўніку Яна Станкевіча знаходзім значэнне “дударнае сяло” – “деревня, в которой находятся дудары”. Распаўсюджанасць названага інструмента пацвярджаюць таксама шматлікія прыказкі і ўстойлівыя выразы: Скакаць пад (нечыю) дуду; Чорт дуду надзьмець, калі дух ідзець; Бо бяз дудкі, бяз дуды – ходзяць ногі ня туды; Грай а грай, дуданька, зь сёл да сёл, каб наш Міколка быў вясёл; Купіў дуду на сваю бяду; Як дуду настроіў, так грае; Мядзведзь здох – складай дуды у мех; Ні богу свечка, ні чорту дуда; Калі араць, дык у дуду не іграць; Дудар дудару дарма іграець; Трэба дуды ў мех збіраць; Дуды ў мех і квіта; І дуды вобземлю; Дуда ты Мамонава! Бадай ні ў адной мове няма столькі прыказак пра гэты інструмент, як у нашай. Сведчыць гэта можа толькі пра неверагодную папулярнасць дуды ў народзе.

Апрача моўных і літаратурных крыніц, у нас захаваліся таксама іншыя звесткі. На іх падставе даследчык дудаў і дудар Яўген Барышнікаў склаў некалькі мапаў, сканцэнтраваўшыся на гістарычных матэрыялах (згадках пра дуду да XIX ст.), звестках “этнаграфічнага” перыяду (ад пачатку XIX і да сярэдзіны XX ст.), сучасных запісах, а таксама на паходжанні музейных дудаў і фотавыявах дудаў. Дадаткова аўтар паказвае месцы рэалізацыі тапонімаў з коранем ***дуд*** і прыводзіць звесткі з прац іншых даследчыкаў.



На выніковай мапе добра бачныя асноўныя месцы канцэнтрацыі, дзе "А" – гэта Дзісненшчына, "Б" – ваколіцы Празарок і возера Шо, "В" – Барысаўшчына, "Г" – Гарадоччына, "Д" – Свянцянска-Ігналінскі рэгіён. Няцяжка заўважыць, што месцы выступлення "беларускай дуды" (хоць некаторыя гэтую назву аспрэчваюць, але менавіта так называў яе Ян Баршчэўскі, Янка Купала і іншыя) фактычна прыпячатваюць этнічныя межы беларусаў, з улікам тэрыторый, якія адышлі да Літвы, Латвіі і Расіі. І гэта не з'яўляецца падставай для падзелу, наадварот – дуда аб'ядноўвае нас з найбліжэйшымі рэгіёнамі – Свянцянамі ў Літве, Дзвінскам у Латвіі і з Себежаўшчынай ў Расіі – праз агульную традыцыю. У любым выпадку на мапе добра бачна, што цэнтр менавіта гэтай дударскай традыцыі знаходзіцца ў Беларусі, дакладней – у геаграфічным цэнтры Еўропы, што на возеры Шо.



Тая ж самая канцэнтрацыя дудаў пацвярджаецца і на польскай мапе Рэчы Паспалітай міжваеннага перыяду, знойдзенай Цімафеем Авіліным. На ёй у верхнім правым куце прыкладна пазначаныя межы Глыбоччыны. Мапа гэтая рабілася на аснове палітычнай карты таго часу, адсюль няма звестак па “ўсходняй Беларусі”, і ўвага, пэўна, у першую чаргу надавалася вывучэнню польскіх дудаў, але тое, што канцэнтрацыі дуды ў нашым рэгіёне былі адзначаныя даследчыкамі ўжо тады, даволі істотна.

Безумоўна, на падставе картаграфічных звестак можна сцвярджаць, што дуда – гэта інструмент паазерскі (або падзвінскі). Арэал звестак пра яе амаль ідэнтычны межам гісторыка-этнаграфічнага рэгіёна Беларусі – Паазер’я (Падзвіння), які шырэйшы за панятак Віцебскай вобласці і больш дакладны ў адлюстраванні



культурна-ландшафтных рыс гэтага абшару. Дастаткова згадаць сімвалічную прывязку дуд да азёраў і іх атачэння ў апавяданнях Яна Баршчэўскага або ўспаміны Яна Райніса, латышскага паэта, які ў дзяцінстве (1870-я) хадзіў на рум слухаць дудароў-плытагонаў з Беларусі, што сплаўлялі лес па Дзвіне…

Ян Райніс

(Фрагмент з эпасу маленства "Сонечныя леты")

Свет лятункаў застаеццa,
Буйнае жыццё ў хаціне, –
Даўгаву разліў пакінуў,
Мкнецца плынь вады вялікай.

Ціха, цёпла летняй ноччу.
Цесна вогнішча абселі.
З купіны Васіль гаротна
Выдыхнуў даўгую песню.

І дуды журлівай гукі
Вёў самотнік аднатонна.
Сум у плойме плытагонаў
У душы ў хлапца затросся.

Ой ты, дудка мая,
Весялушка мая.

Былі ў бацькі тры сыны,
І ўсе яны Васілі.
Адзін коні пасець,
Другі лапці пляцець,
Трэці сядзіць на камені,
Дзяржыць дуду на рамені.
Ой ты, дудка мая,
Весялушка мая,
Весяліла ты мяне
На чужой старане.

Сум у Даўгаве ўтапіўся,
Сплыў з паводкай,
на ўзбярэжжы
Зноў вясна святкуе свята,
Ўвесь лазняк пазалаціўшы.

Дзе вада спадала, следам
Травы лезлі, зелянелі,
Расцвілі на поймах кветкі,
Зацвіла вада таксама.

Поўна рэчышча з краямі,
Жоўта-шэры вір шалее:
Зносіць чоўны з пераправы,
Караблі нясе імкліва.

Важкія прыносіць стругі –
Жываты з ячменем, жытам –
Тоўста ў хвалях асядаюць,
Так ракой плывуць каровы.

Стругі днеюць белагруда,
Вёслы ўскідваюць рытмічна,
Распяваюць песні гудаў,*
Праплываючы як здані.

---

* Г у д ы – беларусы (майстры, умельцы).

Пераклад: **Рыгор Барадулін**





Дарэчы, апрача іншых важных рэчаў, якія дуда дапамагае зразумець пра саміх сябе і пра нашую культуру і гісторыю, ці не найважнейшая – адсутнасць падзелу на ўсходнюю і заходнюю Беларусь. У кантэксце дуды заціраецца таксама і мяжа паміж Полаччынай і Віленшчынай. Разам з Лепельшчынай, Полаччынай, Дзісненшчынай, Вушаччынай, Гарадоччынай Глыбоччына ўтварае моцны дударскі арэал, цэнтр якога для нас, глыбачан, канешне, знаходзіцца тут.

Сэрцам дударскай традыцыі Глыбоччыны былі ваколіцы возера Шо, Палівачы і Празарокі. Тут дзейнічала тэатральная трупа Ігната Буйніцкага, у якой іграў дудар Адам Шульга. Гэты факт пацвярджаецца і некалькімі фотакартачкамі. Мяс-

цовы дудар сядзіць першы, з левага боку. Побач з ім – скрыпач і цымбаліст. Такім чынам, у тэатры Буйніцкага выкарыстоўваліся тры традыцыйныя народныя інструменты таго часу: дуда, скрыпка і цымбалы. У вершы, прысвечаным нашаму славутаму земляку Ігнату Буйніцкаму, Янка Купала пісаў:



Важна рэй Ігнат Буйніцкі
Ў танцах нашых водзіць,
Аж здаецца – усё чыста
Хадыром з ім ходзіць.

Калі пусціцца скакаці, –
Ажна сэрца скача;
Лепшых танцаў і ўвесь Піцер
Бадай што не бачыў.

Ці "Мяцеліца", ці "Юрка",
"Мельнік", ці "Антошка", –
Ўсё ў яго сыходзіць гладка,
Не змыліць ні трошка.

Пад дуду і пад цымбалы
Топне, прыспявае...
Сцеражыцеся, ўсе людзі:
Беларус гуляе!

Не ўнімайся ж і скачы нам,
Покі сілы хваціць,
Мо пачнуць і думкі нашы
Весялей скакаці!

Янка Купала быў адным з удзельнікаў беларускай вечарыны ў Пецярбургу ў 1911 годзе, на якую была запрошаная трупа Ігната Буйніцкага. У сваёй карэспандэнцыі для "Нашай Нівы" ён паведамляў: *"За хорам ішлі па сцэне пастаўленыя п. Ігнатам Буйніцкім беларускія танцы пад дуду, цымбалы і скрыпку"*.



Трупа Буйніцкага пася выступлення ў Спорцінг-Палацы. Фота 1912 г.

У часопісе Litva ад 15.02.1911 года даследчыкам Цімафеем Авіліным знойдзена публікацыя передруку тэкста Янкі Купалы з "Нашай Нівы" на польскай мове. Дарэчы, гэтым матэрыялам былі прыемна здзіўленыя нават у Празароцкім музеі. У артыкуле "Беларускі дзяяч", прысвечаным дзейнасці актораў тэатральнай групы пад кіраўніцтвам Буйніцкага, пішацца: *"Пэўна ўпершыню Пецярбург меў магчымасць захапляцца вясёлымі, поўнымі жыцця беларускімі скокамі: Юркам, Мельнікам, Цобарам, Мяцеліцай і інш."* Апрача гэтых танцаў, першая прафесійная трупа выконвала "Лявоніху", "Вераб'я", "Гняваш", "Чобат", "Качан", "Чабор", "Антошку", "Бычок" і "Польку". Яшчэ Ігнат Буйніцкі супрацоўнічаў з кампазітарам Л. Рагоўскім і хормайстрам трупы Я. Феакціставым, якія дапамагалі ўводзіць у рэ-

пертуар народныя песні. Акторамі выконваліся наступныя песні: "Дуда-весялуха", "Чаму ж мне не пець", "Ах ты дзьмі", "У горадзе рэчка", "Баба ракі варыла", "Падушачка", "За гарамі, за лясамі", "Ох ты дуб", "Прыляцелі гусі", "Ды куды ж ты, дуб зялёны", "Чалавек жонку б'е" і іншыя.

Другі раз акторы Буйніцкага наведалі Пецярбург у 1912 годзе. "Наша Ніва" паведамляла: *"Як выйшаў п. Буйніцкі са сваімі танцорамі і сялянамі-беларусамі, дударом, цымбалістам і скрыпачом, – па-простаму пераварачваючыся, дык гэта адразу прынялі ўсе з захватам, усе, хто там быў, ударылі ў ладонькі"*. Падобнае паведамленне газета надрукавала і пра "Беларускую вечарынку", зладжаную беларускімі студэнтамі ў Варшаве ў 1913 годзе: *"Найбольш падабаліся публіцы нашы народныя танцы пад загадам штукара-танцора Ігната Буйніцкага. Яго трупа па шэсць пар танцораў пад музыку сялян, што з ім разам прыехалі: дудара, скрыпача і цымбаліста, проста зрабіла на публіку захват і дзіва..."*. Вобраз Ігната Буйніцкага як выдатнага танцора і ўсёй групы актораў выдатна вымалёўваецца ва ўспамінах Зыгмунта Абрамовіча, які быў вядучым драматычным акторам трупы: *"Сам Буйніцкі быў і драматычны артыст і ўваходзіў, падпяваючы баском, у склад нашага невялікага, але добра зладжанага хору, з яўнай прыемнасцю чытаў са сцэны забаўныя вершы Альберта Паўловіча. Але, як я глыбока перакананы, Ігнат Буйніцкі перш за ўсё быў "да мозгу касцей" танцор. Праслаўленыя нашымі гастролямі беларускія "скокі" ў выкананні Буйніцкага з ансамблем былі непаўторным відовішчам. Гэта – стыхія, калі разгульвалася "вясёлая мяцель"... Мы штове-*

чар бачым гэта, дзеянні і рухі паўтараюцца, я сам бяру ў іх свой яшчэ даволі нязграбны ўдзел, і мяне ахоплівае і нясе штовечар мелодыя дуды і скрыпкі...
” (Полымя, 1971 г.).



Яшчэ Адама Шульгу і ягоную дуду бачна вось на гэтай, менш вядомай, гастрольнай картачцы трупы Буйніцкага ў Пецярбургу.

Апрача звестак пра дудара з трупы Буйніцкага, вядома імя яшчэ аднаго дудара з Глыбоччыны – Пётр Бурэц. У 2007 годзе музыкант і даследчык Зміцер Сасноўскі сустрэў у этнаграфічнай экспедыцыі Мікалая Караткевіча, 1932 г.н. (в. Слівіна Глыбоцкага раёна), які ў дзяцінстве, у перадваенны перыяд, часта прысутнічаў, калі граў дудар Пётр Бурэц.

Зміцер Сасноўскі згадвае тую сустрэчу ў часопісе “Дудар” N1/2012: *“Паводле інфармацыі М. Караткевіча, Пётр Бурэц выкарыстоўваў дуду з вялікім мяшком, таму мог доўга співаць пад акампанемент свайго інструмента. Гэта была культурная вартасць усёй акругі, таму да таленавітага музыкі паслухаць імправізаваныя канцэрты прыходзілі нават афіцэры польскай стражніцы (заставы), якая знаходзілася непадалёк.”* Можа, на Глыбоччыне жывуць яшчэ сваякі гэтага дудара? Можа, у іх сямейных архівах захаваліся нейкія новыя звесткі, фотаздымкі ці іншыя скарбы?..



М. Караткевіч паказвае пасадку дудара і чын трымання інструмента, 2007 г.

Дудар-пясняр

Слова "дудар" мае значна шырэйшае значэнне, чым проста акрэсленне музыканта. Пра гэта сведчыць і вядомая прыказка: "І касец, і жнец, і на дудзе ігрэц". Апрача заняткаў чараўніцтвам і рознымі рамёствамі, дудар мог быць яшчэ і песняром. Псеўданім Дудар абіралі сабе многія беларускія пісьменнікі і паэты, дударамі называлі адзін аднаго ў сваіх вершах-прысвячэннях.



Дудары Стахван Шахавец і Фёдар Ціханавец разам з пісьменнікамі-маладнякоўцамі. 1920-я гг.

Дудой захапляўся таксама наш знакаміты зямляк Вацлаў Ластоўскі, бюст якому ўстаноўлены на алеі славутых землякоў. Пад псеўданімам Власт ён пераказаў і адаптаваў пад беларускую рэчаіснасць невымоўнай прыгажосці апавяданне польскага пісьменніка Казіміра Пшэрвы-Тэтмаера "Дудар". У гэтай гісторыі беларускі дудар пасля смерці ідзе на неба, грае там перад самім Богам "Цяцерку". Пасля гэтага яму дазваляецца вярнуцца ў родную Барысаўшчыну, паколькі св. Пётра занепакоены тым, што анёлы ў небе ўсё больш ахвотна спяваюць свецкія песні. Самае цікавае, што перавыданне гэтага пераказу было апублікавана ў Мюнхене ў 1957 г. у выдавецтве "Бацькаўшчына". Апрача самога тэксту, яно

цікавае трыма цудоўным ілюстрацыямі Міхася Наўмовіча і (або) Пётра Сыча, “якія выканалі значную частку ілюстрацый для паасобных казак”. На адным з гэтых чароўных малюнкаў Янка Дудар спускаецца ў родную пушчу на Барысаўшчыне па птушыным шляху. Што важна, на рысунках правільна адлюстраваная будова беларускай дуды з адным гукам.



Менавіта Вацлаву Ластоўскаму Янка Купала прысвяціў свой верш пад назвай “Дудар”.

Аўтару “Беларускай Гісторыі” Власту

На кургане на адвечным,
Пад асінай векавой,
Сеў дудар, сагнуўшы плечы,
З пасівелай галавой.

На дудзе, на самагудзе
(А дуда – як веча звон)
Духам кліч пускае ў людзі –
Песьня ў песьню, тон у тон.

Як жывая, рвецца песьня,
Лесам-пушчаю шуміць,
З забыцьця зьмятае плесьню,
Мох зь мінуўшчыны ляціць.

Сьлед за сьледам ройным роем
Цені даўнага кладуць...
Князь за князем, бой за боем,
Як сягоньня, ў ход ідуць.

Роднай Бацькаўшчыны долю,
Як у люстры, бачыш так.
Долю-волю у бязвольлі,
Што сышла, ідзе няўзнак.

Гоман-славу, чорнай хваляй
Што зьбіралі курганы,
Белы косьці, што гублялі
Беларускія сыны.

Што сабе кавалі путы,
Ў бітвах мручы за другіх...
Як бы модлы і пакуты
Ўсіх – і наскіх, і чужых.

І сягоньняшняй праявай
Звоніць шчасьце небарак,
Што са славаю за славу
І памерці няма як.

І у будучыну гляне
Думкай песьня дудара,
Зь непрывычным запытаньнем:
Ці прачнуцца не пара?!

Так даўно у нас ня й гралі,
Дзіў адно плыве і чар,
Штораз вышай, штораз далей, –
Знаць, бывалы ён дудар.

Старасьвецкі ён музыка,
Важна толк вядзе ў дудзе,
Важна доляю вялікай
І свабодаю гудзе.

На курганавым каберцы
Нечувалае чуваць,
Што ўсё можа толькі сэрца
Беларусава паняць.

1910

Пры дапамозе крытыка Ціхана Чарнякевіча ўдалося знайсці таксама верш Янкі Пачопкі, паэта з Глыбоччыны (Залессе). Упершыню твор быў надрукаваны ў 1913 годзе ў газеце “Наша Ніва” (№21). Інфармацыя пра публікацыю была ў біяграфіі Янкі Пачопкі, але сам верш у інтэрнэце знайсці было немагчыма, таму ён дагэтуль заставаўся невядомым шырокай публіцы. “Дудар” – менавіта такую назву мае дэбютны твор нашага земляка. Магчыма, верш передрукоўваецца тут упершыню з 1913 года.



На картачцы – Янка Пачопка з нявесткай.



Партрэт Янкі Пачопкі, зроблены Язэпам Драздовічам. Разьба па дрэве, 1933 г.

Дудар

Ахвярую З. Русецкаму

Гэй, дудар, чаго ты змоўчаў?
Мо жалееш ты грудзей,
Або песні свае скончыў
Ты, над-Дзвінскі салавей?
Дзмі крапчэй – узноў пальецца
Песня валам, ды не трусь
Што ад песні ўскалыхнецца,
Як ад грому, Беларусь!
Націскай мяшок скураны,
Пальцы шыбчэй ў ход пушчай!
Скінь жуду, ды будзь рахманы...
Што ж маўчыш, брат – пачынай!
Можа хочаш на падмогу
Ты к сабе мяне прыняць?
Я патраплю, дзякуй Богу,
Мог і добра я пяяць.
Як-са знаеш – тваё дзела,
Толькі пара быў бы я:
Я б за шчыгла пеў бы смела,
Ты з дудой за салаўя.
Ні шманай, паладзіш скора.
Голас чыст мой, як дуда,
Знаў ён слёзы, знаў і гора.
Товіст крыху – ўся бяда.
А мо на ліха й добра будзе:
Тонка ты, а я таўсцей.
Як калі прымерна ў лузе
Із зязюлькай салавей,
Гукнем ж дудар! Гэй, не трусі
Годзе моўчкам нам стаяць!
Час прыйшоў для Беларусі
Песні радасці пяяць!
Знаюць хай: за час спакою
Беларускі дух ўсё жыў
І маўчком ён сам з сабою
Песні гэтыя злажыў.
І злажыўшы звонка, стройна
Нам з табою стаў пяяць.
Гукнем-ж громка і спавольна
Стыду послі каб не знаць.
Панатужым свае грудзі –
Духу хваце, гэй, не трусь,
Хай жа знаіць свет і людзі,
Што пяець ім Беларусь!..
І пакажам мы што маем
Усе не пушчай ад людзей:
Як калісь-то шчаснай долі
Ні за морам ужо дзень:
Бачце – сцелецца па полі
Яго вогністы прамень.
Скора, скора запылаіць
Ён над роднаю зямлёй
І навекі развітаіць
Нас з прадвечнай цемнатой.
Замест слёз, пагарды мукі
І змагання з галатой,
Дасць нам свету і навукі
І багацтва і спакой.
Мову нашу, што гукаем
С песняй звонкаю сваей,
Талент к штукам і навуцы,
Прагнасць знання і любоў,
Да работы сілу ў руцэ,
Да барбы шалёну кроў.
Словам, маем ўсё, што трэба,
Ўсё даўным даўно Бог даў
Толькі ўсё, што дало неба
Чалавек сабе забраў.
У гэтым мала мы зрабілі,
Зрабіць болі было як?!
Калі нас усе душылі,
Хто мог пхаў у свой кулак.
Дзякуй Богу і за тое,
Што наш дух саўсім не знік,
Бо аднялі ўсё людское,
Скарб духоўны і язык.
І на жарты чалавекам
Ні хацелі нас назваць.
Як звяры, усякім здзекам
Той к сабе – змагаліс браць...

Свет знямог адвену цьму,
Путы лопнулі стальныя
Павальней стала яму.
І цяпер, ні так мо скора,
Хмара покі перайдзе,
З вечнай крыўды, слёз і гора
Ён ўжо вызваліць сябе.
Апрануўшся, рахманы,
Выйдзе з цемры беларус.
Хай-бы крыўдзілі ня ў меру
Цела плёткай ці агнём,
А то нават й тую веру
Варачалі на сваём.
Й так пакінулі бадзяцца
На пакуту ці на смех,
(Мусі болей здзекавацца
Ткі пачулі ў сэрцы грэх),
Мужыка бяз мовы, сьвету
Здабываць для пана хлеб,
І цярпеў сталецця гэту
Муку ён нямы і слеп.
Но прайшлі часы ліхія,
Загаіўшы цяжкі раны
Стройны, крэпкі, бел і рус,
Гляне ён на на свет вясёла
Жаль спадзе з прыгожых век,
Но ужо цяпер ні як жывёла,
А як вольны чалавек.
Што далей за гэтым будзе
То павінен кожын знаць.
Нам-ж пяяць прысталі грудзі.


№ 21 НАША НІВА

ДУДАР.

З Беларусі і Літвы.

Вільня.

Дудар! – можам перастаць!
Скора мы ешча з табою
Узноў сайдзёмся папяём.
І то болей мы з сабою
Песень новых прынясём.
А цяпер бывай здаровы
Ды мяне не забывай
І гасцей для песні новай
Там з Дзьвіны сваей ззывай.

Янук Пачопка
"Наша ніва" 1913, № 21, с. 3.

Яшчэ адзін верш, звязаны з дудой і традыцыяй "Жаніцьбы Цярэшкі", быў напісаны глыбоцкім паэтам Віталём Гарановічам. Між іншым, традыцыя "Жаніцьба Цярэшкі" была вельмі пашыраная на Глыбоччыне. Яе, безумоўна, варта падтрымліваць і надалей.

Жаніцьба Цярэшкі

Студзень гурбы з ветрам вершаць,
Замятае сцежкі.
Жаніх першы, хлопец лепшы,
Вяселле Цярэшкі.

Прыйшло грышча, дуда грае,
Вогнішча палае.
У плоце жэрдкі лічаць дзеўкі,
Лёс свой выбіраюць.

Падбіраюць бацька, маці
У каляды пару.
Каб у дзеўках не застацца
Ва ўзросце сталым.

Хлопец выверaным скокам
“Вішаньку” зрывае.
“Не будзь, лава, так высока”, –
Словы прамаўляе.

На прыпеўкі і пацешкі
Ноч багатай будзе.
Кожнай Мар’і па Цярэшку
Наваражаць людзі.

Надта цікавыя згадкі пра дуду можна знайсці ў паэтычным апісанні святкавання Купалля ў “Полацкай шляхце” (выдадзенай у “Залатой калекцыі беларускай літаратуры”) аўтарства Вайніслава Казіміра Канстанцінавіча Лада-Заблоцкага (XIX ст.), беларускага пісьменніка з Мёршчыны, які піша: *“Сюды ж ідуць і дудары – і на іх сыдзе натхненне! Бай! – быццам павук, праскочыць ён па белай кашулі беларуса, і на кім спыніцца, той будзе Вешчуном-Баярам. Вешчуном-Баярам быў старажытны Баян, Баян – Вяшчун Полацкі! Нечуваныя словы зайграюць на ягоных вуснах... Што ён захоча – тое і будзе, але толькі – у прыродзе! Пад гукі*

яго сказа дрэвы возьмуцца за рукі і, як хлопцы з дзеўкамі, будуць скакаць і танчыць разам з імі. Пад гукі яго сказа таксама й зоркі шал ахопіць – і яны завіруюць на нябёсах! Калі ёсць пясняр на зямлі – то й між зорак будзе. Адна зорка зайграе. Зайграе песню кахання, бо гэта – свята Сонца, Сонца нараджае каханне!..”.

Дарэчы, было прыемна даведацца, што традыцыя святкавання народных святаў пад дуду не была цалкам страчаная ў нашым рэгіёне, бо дудар граў на “Купаллі Паазер’я–2012”. Гэтая падзея была апісаная Дзіянай Берніковіч вось так: *“...У глыбоцкую глыбінку завіталі народныя фальклорныя калектывы з Ушацкага, Глыбоцкага, Полацкага, Мёрскага раёнаў, Мінска, Наваполацка, Віцебска. Распачало свята ўрачыстае песеннае шэсце па вуліцах вёсак Шо і Хралы. Разам выканаўцы сольных і гуртавых абрадавых спеваў на жытнёвым полі спявалі, збіралі кветкі, плялі вянкі. Каб дапоўніць прастору маляўнічых мясцін этнічным самабытным гучаннем, арганізатары свята запрасілі знакамітага дудара Вячаслава Казака”*.

Але ці не самым цікавым творам, у якім дуда не толькі грае, але і выконвае ролю магутнага сімвала, што знітоўвае падзеі ўсяго раманатрылогіі, з’яўляецца “Гараватка” нашага земляка Кастуся Акулы. Кастусь Акула нарадзіўся на Глыбоччыне, у вёсцы Верацеі Глыбоцкай гміны, цяпер Докшыцкі раён. Падчас нямецкай акупацыі скончыў настаўніцкія курсы ў Глыбокім і працаваў у Порплішчанскай сямігодцы, але большую частку жыцця правёў і пісаў у Канадзе. Гараватка – гэта ўзвышэнне, гара каля вёскі Літоўцы (якая хутчэй за ўсё атаясамліваецца з Верацеямі, хоць

непадалёк ёсць і сапраўдная вёска Літоўцы, а мястэчка Гаці, якое згадваецца ў кнізе, – гэта насамрэч Крулеўшчына). Гараватка сімвалізуе ўсю “гаротную” Беларусь, а пасярод узвышша расце дуб-волат Архіп (параўн. з папулярнай песняй: *Павесілі дуду На зялёным дубу*). Падобны да дуба, сімвал-постаць трылогіі – гэта дзед Якуб, які раскрывае перад хлопчыкам Януком дзівосны свет. Менавіта дзед Якуб расказвае малому гісторыю пра добрага князя Гаравіка: *“Паплыла пра гаспадарства князя слава далёка й шырока, бо пры ўмелай гаспадарцы і народ багацеў і князю самому ўдастатак было. Поўна ў засеках было, ды золата і ўсякага багацьця ў скарбніцы князёвай. Адным словам, чулі пра яго блізка й далёка. Свае лірнікі й дудары пiялі пра яго й славілі яго, чужыя-ж на край і людзей зь вялікай прагавітасьцяй глядзелі й мячы вайстрылі”*. Вельмі часта ў першай кнізе трылогіі апісанні прыгожых краявідаў чаргуюцца з гукамі дуды: *“Сонца хілілася на захад, і хлапец ведаў, што за гадзіну дзесь пачнецца перадвячорная сымфонія: пасьмялеюць птушкі на полі й у лесе, загудзіць бяроставая дуда ліпавіцкага пастыра Хвядоса, што быў стары й усімі навакольнымі пастухамі паважаны ня толькі за ўмелае граньне, а й за тое, што аж двох падпаскаў меў; у бары пачнуць свае трэлі салаўі й розная птушыная дробязь, вялікую чуб-карону Архіпа абсядуць галкі ці груганы, каб разгледзецца, што адбываецца навокал”*. Праўда, незразумела, ці “бяроставая дуда” тут называецца ў значэнні бяроставай дудкі (пастушкоўскай дудкі з раструбам, звычайна з бяросты. У трэцяй кнізе згадваецца пад назвай “бяроставая труба”). Але тады чаму аўтар не выкарыстоўвае слова

“дудка”, а менавіта “дуда”? Магчыма, што ў розных месцах згадваюцца два розныя інструменты: *“У яго (Хвядоса) іх ні адна (дудка)”*. Магчыма, што Хвядос грае і на дудзе, і на бяроставай дудцы. Гэта пацвярджаецца і чарговымі апісаннямі: *“На полі зазьвінеў першы жаўранак. Дзесь голасна сакатала курыца, рыпелі асьверы, чуваць быў раньні гоман пастухоў, што гукалі, выганяючы на поле статак. Спачатку надта-ж асьцярожна, потым сьмялей загудзела дуда ліпавіцкага пастыра Хвядоса. Гудкае мэлядыйнае рэха пракацілася па скарбовым лесе, расплылося ў літоўскіх начоўках”*. Пазней хлопчык Янук сам пачынае вучыцца граць на дудцы (тут ужо выразна – бяроставая дудка), якую выпрасіў у ліпавіцкага Хвядоса, і ў хлопца добра атрымліваецца. Дзяўчына Дуня нават жартам пытаецца ў яго, ці не збіраецца ён зрабіцца музыкам.

У другой кнізе, у якой польскі прыгнёт замяняецца бальшавіцкім, дуда таксама пачынае гучаць сімвалічна па-новаму: *“Здавалася, што запаволенае жыцьцёвае тэмпа плыло нармальна. Адылі варта было прыгледзіцца й прыслухацца вёсцы, павандраваць па ваколіцы, зазірнуць на нівы, у гумны, вечарам дзе на прызьбе прысесьці, як няцяжка спанатрыць, што ў глыбіні запаволенага пульсу жыцьця адчувалася затоенае трывожнае дыханьне. Навет дуда Хвядосава надарваным голасам цягнула”*. Перамена настрою і нарацыі заўважная і па больш даслоўных фармулёўках: *“Ня ўсьпеў Антось як сьлед на лаве расьсесьціся, як шырака, з гукам адчыніліся дзьверы й малады, прысядзісты, шыракаплечы чалавек з каўказкім тварам убег у пакой. Бачыў Антось яго раней. Сьледчы паклікаў*

каўказца на помач, калі Антось адмаўляўся танцаваць пад бальшавіцкую дудку”. Разам з прыходам бальшавікоў мяняецца і культурны ландшафт, дуду замяняюць “баян і балалайка”.

У трэцяй кнізе, якая апісвае лёсы вяскоўцаў падчас Другой сусветнай вайны, дуда не гучыць зусім. Рэдкія згадкі пра яе адносяцца звычайна да ўстойлівых выразаў: *“...апрануўшы новы касьцюм із такімі сьмешнымі цяпер порткамі, – калошы як тонкія дудкі...”, “Шыш, дудкі, браце!”. “Навет пастух Хвядос, ня маючы чаго пасьвіць, трымаўся дзесьці наседжанага кута і ўжо ня вітала ўсходу сонца ягоная бяроставая труба. Тымчасам ня было яшчэ нямецкага загаду адносна гаспадаркі зямель”*.

Тэма дуды ў трылогіі Кастуся Акулы, безумоўна, вартая асобнага даследавання. Менавіта гэты інструмент стварае “фон” і пункт аднясення для падзей у рамане. У другой кнізе пры апісанні прамовы Сталіна пісьменнік прыводзіць вобраз пузыра: *“...калі здавалася, што вось-вось пырсьне занадта надзьмуханы вялікі барані пузыр...”* Дарэчы, аўтарам гэтай кнігі была запісаная гутарка з амаль стогадовай бабай Юзэфай (вёска Асецішча Докшыцкага р-на), якая згадвала пра мясцовага дудара, як той граў на дудзе з бараняга трыбуха... Вельмі цікава было б “вызначыць” геаграфічны напрамак, з якога даносіцца Хвядосава дуда, то бок адказаць на пытанне, да якой рэальнай мясцовасці адносяцца Ліпавічы: *“З боку Ліпавічаў вецярок прынёс сумна-працяглыя гукі Хвядосавай дуды. У Януковым сэрцы нарастаў жаль. Празь сьлёзы ён нічога ня бачыў”*. Вельмі імаверна, што Ліпавічы сімвалізуюць яшчэ адно “дударскае

сяло” на Глыбоччыне.

Урэшце, скарбонка літаратурных тэкстаў, якія звязваюць Глыбоччыну з дудой, папоўнілася яшчэ адным тэкстам. Аўтар гэтай кнігі надрукаваў у “Весніку Глыбоччыны” легенду, прысвечаную вёсцы Сапеліна, у якой галоўнае месца адводзіцца дудзе і звязанай з ёй сімволіцы. Спадзяемся, што гэта не апошнія вершы і апавяданні, у якіх мясцовыя літаратары будуць апяваць наш рэгіянальны інструмент.

Сапеліна

У аднаго тутэйшага гаспадара былі тры сыны. Разумны старэйшы, хітры сярэдні і дурны як стаптаны бот апошні. На двары стаяла пекнае лета, а гаспадар нешта злёг і раптам надумаў паміраць. Паклікаў да сябе сыноў і гэтак будзе казаць ім: “Апошняй ночы прысніўся мне надта дзіўны сон. Нічога ў ім не адбывалася, нічога не бачылася, адно што тры разы мне пачулася адно і тое ж незразумелае слова – САПЕЛЬ. Вось я і падумаў, што, мусіць, вешчы гэта сон. Мне, як вы бачыце, пара на той свет ужо, а падзяліць сваю невялікую гаспадарку на ўсіх вас немагчыма. Таму хай атрымае яе той, хто знойдзе такую рэч, у якой яшчэ назвы няма, а якая магла б называцца сапель. Дужа мне перад смерцю карціць даведацца, што гэта за сапель такі, што мне прысніўся, і хто з вас застанецца гаспадарыць на маёй зямлі”. Старэйшы і сярэдні браты пачухалі патыліцы, развіталіся з бацькам і вырушылі ў свет сапель шукаць, а малодшы, туга думаючы, так і застаўся сядзець каля бацькавага ложка, бо ніяк не мог зразумець нічога з пачутага.

Старэйшы і сярэдні браты падзяліліся. Старэйшы, найразумнейшы з братоў, пайшоў у бок Лепеля*, бо вырашыў, што сапель перагукаецца з Лепелем, таму толькі ў Лепелі яго знайсці і можна. У кемлівага сярэдняга ніякіх здагадак, дзе б мог быць сапель, не было, але ён вырашыў падацца ў процілеглы бок, на поўнач. Калі старэйшы брат не знойдзе таго таямнічага сопеля, дык можа, хоць яму пашанцуе, думаў ён. Дурны малодшы брат увесь час працягваў сядзець на тым жа месцы каля бацькі. Чым больш ён тужыў сваю рэпу, чым даўжэй напружваў свае мазгі, тым менш разумеў, што ад яго ўласна чакаецца. Ад гэтай напругі несвядома ажно засунуў у нос паказнік – указальны палец.

Такісядзеўтады,каліпрачнуўсябітыліхаманкай бацька. Гаспадар разгледзеўся па пакоі, пабачыў, што з трох сыноў побач толькі адзін і кажа: "Зусім я знямог. Відаць, не дачакаюся я ўсіх сыноў і адказу на сваё пытанне. Адзін ты, значыцца, сапель знайшоў". Якраз у той час у хату з крыкам забег сярэдні брат. "Знайшоў, знайшоў, бацька, сапель!" Кажучы гэта, ён сунуў руку ў кішэнь, але нічога тамака не было. "Ну, і дзе той сапель?" – спытаўся бацька. "Быў сапель, бацька, быў во тут у кішэні. Я яго на поўначы знайшоў. Іду, сцюжа такая, мароз трашчыць, гляджу, а гэты сапель сабе са страхі звісае. Я яго адламаў і бегма дахаты". "Хітрыш ты нешта, сын", – кажа бацька. Быў сапель і раптам не стала. "Але старэйшага, разумнага вашага брата я, відаць, ужо не дачакаюся".

*Назва "лепельская дуда" выкарыстоўваецца побач з назвай "беларуская дуда". Паходзіць яна ад назвы найстарэйшай дуды 1877 г., якая захоўваецца ў лепельскім музеі.

У гэты момант раздаўся на ўсю ваколіцу гук дуды. Здагадаліся ўсе, што гэта найстарэйшы, разумны брат варочаецца з Лепеля. Пачуўшы залівісты, звонкі гук дуды, стары гаспадар нечакана для ўсіх адужаў, падскочыў з ложка, ажно ў скокі кінуўся і сустрэў свайго сына. “Гэта ж дуда, а не сапель”, – выгукнуў бацька, радасна і борзда павітаўшыся з сынам. “Так, бацька, гэта дуда, а вось гэта во, куды трэба дзьмуць, гэта і ёсць сапель. Прыйшоў я ў Лепель. Пачаў разглядацца на кірмашы, дзе ж тая рэч, у якой назвы няма. Ажно чую, дудар іграе. Падыходжу да яго. Гляджу на дуду і пытаюся, а як во гэтая штука называецца. На што ён адказвае: “Мяшок гэта”. – “А во гэтая”, – пытаюся. – “А гэта – гук”. – “А во гэтая”, – працягваю. – “Гэта жалейка будзе”. – “А во гэтая”, – не паддаюся я. – “Гэтая? – здзівіўся дудар. – А во гэтая, братка, не ведаю”. Тут я і ўсклікнуў ад радасці на ўвесь рынак! “Тады гэта будзе сапель!” – крыкнуў я і, адкупіўшы ў дудара дуду, штосілы кінуўся назад дахаты”.

“Ну і разумны ж ты, сын. Цюцелька ў цюцельку як бацька. Ты дасі сабе рады і без маёй гаспадаркі. Выбірай сабе зямлю побач і будуй гаспадарку. Ты, сярэдні сын, хітры, чыста як твая маці. Ты каля свайго разумнага брата стаўляй хату, не прападзеш. А ты, дурненькі, малодшы, сам не ведаю па кім такі, заставайся на маёй гаспадарцы, ты без яе нікуды. Ды і я ўжо паміраць перадумаў, яшчэ цябе трохі папільную, а калі памру, то браты твае ў бядзе цябе не кінуць”.

З таго часу так і павялося, што сапель тры розныя словы абазначае. Сапель ад дуды, сапельлядзяш і той, што наймалодшы брат знайшоў,

калупаючыся ў носе. Мясцовасць, вядома, так і засталася Сапелінам, а хаты ў ёй сталі будаваць ў бок Лепеля і ў бок поўначы. І цяпер, калі будзеце праязджаць туды, заўважыце, што вёска цягнецца ад краю да краю, а над ёю часам яшчэ можна пачуць пранізлівы гук лепельскай дуды.



Выступ Віталя Воранава на свяце вёскі ў Сапеліне, 2016 г.

Што, дзе, калі іграць на дудзе

Тое, што на сённяшні дзень вядома пра стан дударства на Глыбоччыне, сабрана ў гэтай кніжачцы, але гэта толькі пачатак. З часам, магчыма, будуць з'яўляцца і дадавацца новыя гістарычныя і этнаграфічныя звесткі. Можа, свет калі-небудзь убачаць шматгадзінныя аўдыязапісы Алеся Лася, між іншым, з нашага рэгіёна. Але адно з асноўных пытанняў, якое трэба вырашыць сёння, – што менавіта граць на дудзе і пры якіх нагодах. Давайце ж у гэтай частцы звернемся да праблемы рэпертуара дударскай традыцыі на Глыбоччыне і акалічнасцяў, у межах якіх дуда павінна гучаць. Але перад гэтым кароценька замовім слова пра "дударскі строй", сцэнічны касцюм, адпаведны для дударскай традыцыі рэгіёна, і ўласна пра магчымыя тыпы канструкцыі дуды.

Трэба адзначыць, што ў дударскай традыцыі Беларусі агульнанацыянальны дударскі строй так і не сфармаваўся. Па захаваных картачках дудароў бачна, што ўсе яны апранутыя ў звычайнае "падарожнае" адзенне і агульныя элементы не заўважаюцца. Але гэта не павінна замінаць нам у пашырэнні ідэі дударскага строю Глыбоччыны, які вельмі лагічна вырысоўваецца на аснове картачак актораў, у першую чаргу музыкаў з трупы Буйніцкага, а таксама на падставе іншых звестак пра той час. *"Танцоры насілі кашулі льняныя, белыя, вышываныя, з беларускага палатна, у розныя клеткі і палоскі. Падпяразваліся паясамі, штаны запраўлялі ў боты. У Буйніцкага кашуля таксама была з ільняной белай тканіны"*, – згадвае удзельніца танцавальнай групы Ядзвіга Родзевіч.

“Наша Ніва” так пісала пра першы выступ трупы: *“Дзяўчаты зіхацелі пекнымі андаракамі, гарсэтамі, вышыванымі кашулямі, істужкамі, пацеркамі, на дзявочых галоўках былі пекна павязаны чырвоныя хустачкі, белыя наміткі. Хлопцы бялелі ў магілёўскіх світках, абшытых па краях чырвоным шнурком і падперазаныя прыгожымі вузкімі і шырокімі паясамі; на іншых былі валеныя беларускія шапкі...”*

То бок галоўнымі элементамі строю можна лічыць шапку магерку, вышываную кашулю, белыя, паласатыя або аднакаляровыя штаны (у тым ліку і галіфэ), боты, тканы пояс (пажадана выкананы згодна з унікальнай для Глыбоччыны тэхнікай круглага пляцення), а да гэтага – аздобленую світку, фрэнч або кажух, у адпаведнасці з парой года і надвор’ем. Строй можа быць больш шляхецкага тыпу, як у самога Буйніцкага, або больш сялянскага, як у музыкаў. Можа таксама змяняцца ў залежнасці ад канкрэтнай эпохі на нашых землях. Хоць пэўныя крокі па рэканструкцыі глыбоцкага строю і былі ўжо зробленыя працаўнікамі мясцовага Дома рамёстваў, аднак грунтоўныя даследаванні ў гэтай сферы, з удзелам навукоўцаў і адмыслоўцаў, яшчэ чакаюць наперадзе. Але ўжо сёння можна пайсці ў раённы Дом рамёстваў і заказаць сабе тканы пояс або магерку на свой размер і фасон. Магерка (мадзярская шапка), якую прынёс да нас вялікі князь літоўскі Стэфан Баторы з Вугоршчыны, – гэта старадаўні мужчынскі галаўны ўбор, пашыраны ў Беларусі ў XVI–XIX стст. Якраз магерка, якая так добра прыжылася ў нашым краі, і можа быць тым адметным элементам, па якім будуць пазнаваць дудароў з Глыбоччыны.



Мужчынскі і жаночы касцюмы актораў трупы І. Буйніцкага



Прыклад магчымага зімовага строю.







Прыклады трох сучасных стылізацый.

Што тычыцца тыпаў дуды, якія небеспадстаўна выкарыстоўваць у нашай традыцыі, дык гэта, натуральна, аднабурдонная дуда так званага “лепельскага” тыпу (назва няўдалая). Гэта дуда, най-

больш выразная рыса якой – гэта рагаўні (ражкі), якімі заканчваюцца жалейка і гук. Тып аднагукавай дуды з'яўляецца найбольш пашыраным з усіх чатырох канструкцый традыцыйнай дуды ў Беларусі. Звестак пра выкарыстанне іншых тыпаў дуд на Глыбоччыне няма. Але ў віленскім музеі захавалася дуда-мацянка (дуда з трыма гукамі-бурдонамі), якая паходзіць менавіта з культурна-гістарычна і геаграфічна блізкай нам Дзісны.



Прыклады аднабурдоннай дуды** (злева) **і дуды-мацянкі** (справа)**, выраблены майстрам Юрасём Панкевічам. У Глыбоцкім гісторыка-этнаграфічным музеі захоўваецца жалейка, падораная ў фонд музею гэтым майстрам у 2016 г.

У Люцынскім павеце Віцебскай губерні (Латгалія), дзе жыла вялікая колькасць беларусаў, была зафіксаваная іншая дуда-мацянка. М. Нікіфароўскі піша пра гэты тып беларускай дуды наступным чынам: *"(Мае) параўнаўча вялікі корпус, соску з залогам і ад трох да шасці гукаў, звыш перабору, размешчаных па абодва бакі адносна корпуса... Калі дудар надзьмець дудку, то апошняя, паводле некаторых водгукаў, міжволі нагадвае таўсцяка на паджарых, раскірэчаных ножках, альбо чорціка, якому ігрэц нібы мае адкусіць прадаўгаватую галоўку (соска), прытрымліваючы ў той жа час за хвост (пірабор)"*. Мацянка была

пашыраная ў беларускай традыцыі, але не была такой папулярнай сярод насельніцтва, як аднабурдонная дуда па розных прычынах, але перадусім з-за складанасці настройкі і вырабу. Мацянка – больш складаны інструмент, які мае ад двух да пяці бурдонаў, што вымагае ад дудара ўмелага страення, добрага слыху і мацнейшага надзімання меха, але, адпаведна, дае і больш багатае гучанне. Дуда-мацянка, як тлумачыць у сваім слоўніку Ян Станкевіч, гэта "совершенная дуда". Мікалай Анімеле, беларускі этнограф XIX ст. з Віцебскай губерні, адзначаў, што дуда-мацянка часцей сустракалася сярод сялян-каталікаў. Маючы на ўвазе, што значная частка Глыбоччыны развівалася пад уплывам каталіцтва, а таксама культурна-гістарычную лучнасць з Дзісной, адкуль паходзіць прыклад захаванага інструмента, было б цалкам заканамерным побач з аднабурдоннай дудой уводзіць у абарот і дуду-мацянку.

У прынцыпе, права на існаванне маюць у нас і іншыя тыпы дуды. Пра двухбурдонную дуду (у тым ліку з цэльнымі бурдонамі), М. Нікіфароўскі пісаў, што гэта была самая пашыраная ў ягоны час дуда на Віцебшчыне. Такія дуды бачым на шматлікіх рысунках XIX стагоддзя. Зміцер Сасноўскі піша: *"Ілюстрацыямі двухбурдонных беларускіх дудаў, апісаных М. Нікіфароўскім, служаць малюнкі Рамуальда Жукоўскага [правільна Рудольфа Жукоўскага – аўтар] (сярэдзіна XIX ст.). На малюнку "Беларускае вяселле" Р. Жукоўскага дудар грае пад танцы на двухбурдоннай дудзе. Дуду з цэльнымі бурдонамі ў руках чорта бачым на іншым малюнку Р. Жукоўскага, змешчаным на франтыспісе I тома зборніка Я. Баршчэўскага*

“Шляхціц Завальня” (1844). На іншым малюнку Р. Жукоўскага “Ля карчмы” сустракаем яшчэ адну выяву дудара”.



Дудар з рысунка “У беларускай карчме” Рудольфа Жукоўскага



Франтыспіс вокладкі кнігі “Шляхціц Завальня” Рудольфа Жукоўскага (1844 г.)

У плане рэпертуара дударскае асяроддзе ў Беларусі неаднароднае. Шмат якія дудары захапляюцца Сярэднявеччам і адпаведна аддаюць перавагу музыцы таго часу, іншыя схіляюцца ў бок народных песняў і танцаў. Апрача гэтага, існуюць тыпова дударскія мелодыі, найгрышы, запісаныя ад дудароў Хведара Стэся (з Полаччыны), Міколы Навіцкага і Сцяпана Шахаўца ў 20-х і 30-х гадах XX ст., а таксама адзіны запіс дударскага найгрышу, зроблены ў 1931 г. Я. Гіпіусам і З. Эвальдам ад дудара Г.К. Слаўчыка з Гарадоцкага р-на

Віцебскай вобласці. Іх разам з песнямі, звязанымі з дударствам, і павінны найперш выконваць дудары, але задача рэгіянальнай традыцыі ў тым, каб максімальна ахапіць і рэпрэзентаваць менавіта музычную традыцыю рэгіёна. У гэтым абапірацца можна або на гістарычныя крыніцы, або на архіўныя запісы з экспедыцыйна-палявых даследаванняў.

З друкаваных крыніц, праз асобу Адама Шульгі, найбліжэйшая нам – гэта “Дзіцячы спеўнік” Антона Грыневіча, Вільня, 1925 г.

Антон Грыневіч, дарэчы, таксама наш зямляк (нар. на хутары Іваноўшчына, сённяшняя Полаччына), быў адным з першых прафесійных збіральнікаў беларускага музычнага фальклёру, настаўнікам, які ствараў інструкцыі для будучых збіральнікаў музычна-этнаграфічнай творчасці.



Партрэт Антона Грыневіча, зроблены Язэпам Драздовічам. Разьба па дрэве, 1933 г.
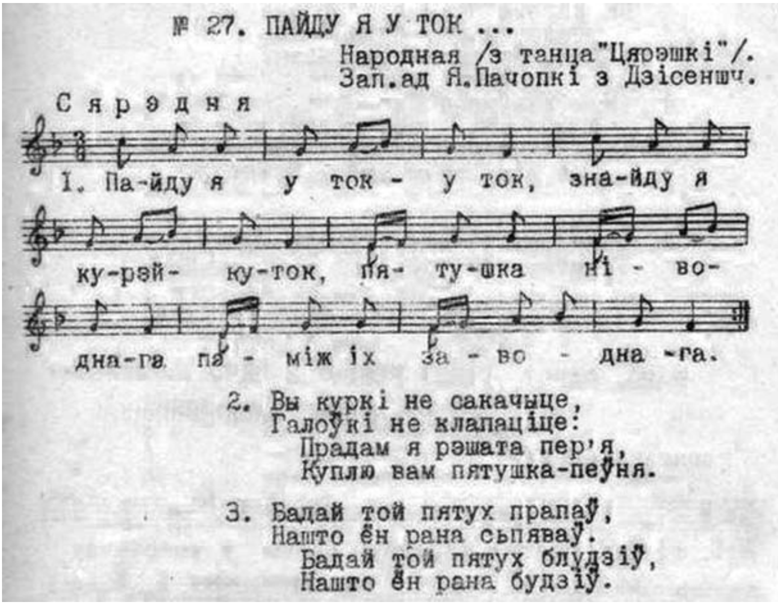


Вокладка кнігі “Дзіцячы спеўнік”, гэта адна з некалькіх падрыхтаваных А. Грыневічам кніг па беларускім фальклёры.

Падназва выдання – “З беларускіх народных матываў і лірыкі, сабраных у 1905–1924 гг.”. У гэтай кнізе, між іншым, знаходзім нотны запіс песні “Чы-чы, чы-чы, верабей…”, запісанай ад дудара з трупы Буйніцкага.



Гэтую мелодыю з поспехам можна лічыць дударскім гімнам Глыбоччыны, паколькі яна не толькі выбітна дударская і арыгінальная, амаль невядомая ў дударскім асяроддзі, але таксама таму, што яна, імаверна, уваходзіла ў рэпертуар трупы Ігната Буйніцкага.

Другая значная для рэгіёна песня была запісаная ад іншага згаданага ўжо земляка, паэта Яна Пачопкі. У зборніку Грыневіча Ян Пачопка прадстаўлены запісам песні “Пайду я ў ток…” /з танца “Цярэшкі”/, святкаванне гэтае (“Жаніцьба Цярэшкі”) звязанае з дудой.



Апрача гэтых дзвюх рэдкіх песень, запісаных ад нашых землякоў, у зборнік увайшлі таксама іншыя творы, якія маюць значэнне для агульнага дударскага рэпертуара. Гэта і “Зайграй жа мне, дударочку”, “Іграў я на дудцы...”, “Запражыце сівых коні... (Верабей)” і ці не самая кананічная “Былі ў бацькі тры сыны... (Цяцерка)”. Песня апавядае пра трох братоў, усе тры завуцца Васілі. Адзін з іх пастух, другі пляце лапці, а трэці – дудар “сядзіць на камяні, дзяржыць дуду на рамяні”. Песня гэтая вельмі вядомая ў дударскім руху, але запіс Грыневіча вылучаецца двума менш вядомымі куплетамі, што таксама можа вынікаць з рэгіянальнай адметнасці:

Як павёз ён, павёз,
Ды ў папову павець,
І павеццю разрыў,
І цялятак пабіў.

А цялятки равуць,
К гаспадыньцы бягуць.
Гаспадынька прыскочыла.
Маю дудку расшчапіла.

Таксама ў зборніку можна знайсці цікавую прыпеўку на матыў полькі:

Хоць да полькі ногі тонкі,
Да кадрылі ногі крывы,
А як popстануць ў дуду йграць,
Ног ня можна утрымаць.
Тумта, тумта і г.д.

Іншай цікавай, яшчэ старэйшай крыніцай з'яўляюцца "Беларускія песні з Дзісненскага павету Віленскай губерні, запісаныя Адольфам Чэрным", выдадзеныя ў Кракаве ў 1894 годзе ў якасці дадатка да беларуска-польскіх песняў з Сакольскага павета Гродзенскай губерні іншага аўтара. Адольф Чэрны – чэшскі пісьменнік, вучоны-славіст, які ў 1889 годзе наведваў Беларусь, вынікам чаго стала выданне песняў з Дзісненскага павета, да якога тады належала Глыбоцкая воласць. І хоць яны былі запісаныя ад жанчын з мясцовасцяў Падліпкі і Камянполле (мясціны, звязаныя таксама з творчасцю Яна Баршчэўскага), па-за межамі сённяшняга Глыбоцкага раёна, аднак у культурным плане песні гэтыя належаць да таго самага паўночна-заходняга культурнага арэала. Гэтая публікацыя – вельмі карысная крыніца для

рэканструкцыі рэгіянальных абрадаў з удзелам дуды. Кніга падзеленая на чатыры часткі. Першая – вясельныя абрады, дае не толькі нотны запіс музыкі, якая выконваецца падчас вясельных абрадаў, але таксама словы песняў, якія спяваюць розныя ўдзельнікі ўрачыстасці, а дадаткова змяшчае кароткія апісанні саміх рытуалаў, тлумачыць, хто і калі выконвае тую ці іншую песню. Другая частка ўтрымлівае гульнявыя песні, першая з якіх – Цярэшка ("Жаніцьба Цярэшкі" з каляднага цыклу). Асабліва цікавым з'яўляецца тэкст песні, якая існуе ў шматлікіх варыянтах, а таксама просценькая, карагодная гульня "Падушачка" (якую можна ладзіць на Купалле) з тэкстам, нотамі і кароткім апісаннем. Трэцяя частка публікацыі прысвечаная танцам ("Тацянка" і "Лявоніха"). Апошні раздзел – гэта песні, якія выконваюцца падчас розных каляндарных абрадаў: Вялікдзень, вясноўскія, пятроўскія (купальскія), сенакос і жніво, талака, восеньскія, дажынкі, усе, як і папярэднія, з нотамі і словамі. Агулам праца Адольфа Чэрнага можа з'яўляцца выдатным дапаўненнем да іншых матэрыялаў, а ў некаторых выпадках і асновай для рэканструкцыі многіх абрадаў, са сваёй рэгіянальнай спецыфікай і з удзелам дуды. А. Чэрны надрукаваў 28 песень гаспадарчага календара, палова з якіх з мелодыямі. Для лепшага пашырэння і даступнасці гэтую працу варта было б перавыдаць кірыліцай (у арыгінальным выданні апісанні надрукаваныя на польскай мове, а тэксты песень запісаныя лацінкай).

Яшчэ адзін зборнік рэгіянальнага фальклёру – гэта "Pieśni Ludowe Ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej" ("Народныя песні Віленшчыны і Наваградчыны"),

сабраныя Браніславай Гаўроньскай і выдадзеныя ў 1935 годзе ў Вільні. Кніга падзеленая на тры часткі: польскія, беларускія і літоўскія. Пад кожнай песняй з нотным запісам пазначана, дзе яна была запісаная і падчас якой нагоды спявалася (вясельныя, жніўныя, вясеннія і г.д). Некаторыя песні былі запісаныя ў Дзісненскім павеце (купальская "Ой, бору мой", вясельная "Хвалілася каліначка"), некаторыя варыянты вядомых абрадных песняў былі зафіксаваныя ў Камаях, недалёка ад Глыбокага, а некаторыя передрукаваныя з двух іншых зборнікаў: "Беларускія народныя песні" (1929 г.) Рыгора Шырмы (цікавая версія "Зялёнага дубочка") і "Беларускага песенніка" Л. Рагоўскага (1911 г., Вільня). Творчасць кампазітара і дырыжора Рагоўскага цесна звязаная з беларускай музычнай культурай, паколькі ён займаўся стварэннем музычнага афармлення для трупы Буйніцкага. Трэба дадаць, што амаль усе згаданыя матэрыялы знаходзяцца ў свабодным доступе ў інтэрнэце і ў сацыяльных суполках "Дударская Глыбоччына". Варта было б таксама стварыць у Глыбоцкай цэнтральнай раённай бібліятэцы адмысловы фонд, прысвечаны матэрыялам, звязаным з беларускай дудой і рэгіянальным фальклёрам. Першая такая ў Беларусі "палічка", звязаная з дударскай тэматыкай, магла б стацца яшчэ адной цаглінкай у пабудове дударскага іміджу Глыбоччыны. У ёй трэба паспрабаваць сабраць усе пералічаныя тут друкаваныя крыніцы, прысвечаныя дударскай традыцыі Паазер'я, а таксама прыклады твораў беларускай літаратуры, у якой згадваюцца дуды і дудары.

Розныя рэгіянальныя сляды знаходзім такса-

ма ў больш папулярных, акадэмічных зборніках. У запісах Рыгора Шырмы, прысвечаных вяселлю, ёсць песня “Ды выйдзем, ды паслухаем”, якая спяваецца, выязджаючы да маладога. Нічога асаблівага, калі б не той факт, што яна “зап. у 1934 г. ад мастака Язэпа Драздовіча. Песня з-пад Дзісны”. Ці спяваліся тыя або падобныя песні на Лявонпальскім вяселлі, якое было запісанае паэтам і краязнаўцам Сяргеем Панізнікам у Мёрскім раёне Віцебскай вобласці 18–19 жніўня 1969 года? Пра гэта можна даведацца, купіўшы нядаўна выдадзены альбом з гэтымі і іншымі запісамі.
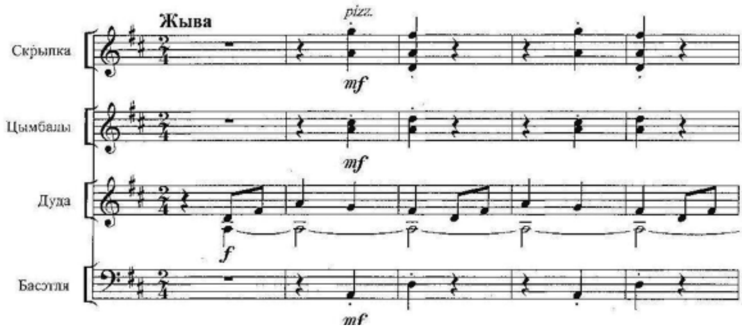
Нярэдка згадваецца Глыбоччына ў славутай серыі БНТ Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклёра. У “Беларускай народнай інструментальнай музыцы” надрукаваныя сігнальныя найгрышы на трубе ад былога пастуха Э.І. Гузняка, 1896 г.н., з вёскі Саннікі, які “трубіў на драўлянай трубе-“берасцянцы”, якую зрабіў сам”. Ці не на такой трубе-берасцянцы іграў дудар Хвядос з “Гараваткі”? Іншыя два запісы тычацца Цярэшкі (з допісам “Іграюць на каляды, калі жэняць Цярэшку”) і веснавога найгрышу для скрыпкі ад А.А. Аксяновіча, 1905 г.н., з Празарок.

Чарговая крыніца ведаў – гэта рэпертуарны зборнік для аматараў ігры на дудзе “Дударэньку-гаспадэньку”, укладзены У. Громам і выдадзены Міністэрствам культуры ў 1999 годзе. Гэтая кніга дагэтуль ёсць найбольш поўным зборам, прысвечаным уласна дударскаму рэпертуару. Але для дударскай традыцыі на Глыбоччыне яна вартая перш за ўсё запісам старадаўняга беларускага танца-прыпеўкі “Юрачка”, мелодыі, запісанай Г. Цітовічам ад былога ўдзельніка ансамбля Ігната

Буйніцкага Івана Куклінскага. Запіс гэты таксама каштоўны тым, што з яго вынікае магчымы склад традыцыйнай капэлы, паколькі ноты падаюцца для скрыпкі, цымбалаў, дуды і басэтлі.

Юрачка

Старадаўні беларускі танец. Мелодыю запісаў Г.Цітовіч ад былога ўдзельніка ансамбля Ігната Буйніцкага Івана Куклінскага ў Шаркоўшчынскім раёне Віцебскай вобласці. Звычайна танец выконваўся з прыпеўкамі.



Дарэчы, тут варта сказаць слова наконт традыцыйнага складу рэгіянальнай капэлы. Звычайна дудар іграў або сам, рабіць гэта дазваляла моцнае гучанне дуды, або са скрыпкай. Гэтую лучнасць двух інструментаў прапісаў яшчэ Мікалай Нікіфароўскі ў кнізе “Дудар і музыка” 1892 г., першая частка якой прысвечаная дудару, а другая скрыпачу. Што цікава, дударская традыцыя ў нашым рэгіёне паўплывала нават на спецыфіку грання на скрыпцы. У другім нумары часопіса Druvis (2008 г.) чытаем наступнае: *“Плёнам апошніх гадоў у справе рэканструкцыі манеры і тэхнікі дудовага грання ёсць каштоўныя знаходкі, зробленыя вядомым музыкам, майстрам музычных інструментаў А. Ласём у рэпертуары паўночна-беларускіх музыкаскрыпакоў. У тэхніцы згаданых музыкаў прагляда-*

еціца не ўласцівае для скрыпковага выканання мысленне – празмернае насычэнне мелодыі фаршлагамі, сталая прысутнасць бурдону ў мелодыях, нелагічная для скрыпкі аплікатура, што дае падставу выказаць меркаванне аб "калькаванні" скрыпкамі вобразу гучання дуды і яе інструментальнай інтэрпрэтацыі песеннага рэпертуару згаданага рэгіёну. Верагоднасць зробленай высновы палягае на фактах глыбокай укарэнёнасці дуды ў народнай музычнай традыцыі паўночнай Беларусі, пэўнага дамінавання яе ў абраднасці азначанага рэгіёну. Нельга таксама выключаць і магчымасці супольнага грання скрыпака з дударом у капэле, дзе скрыпак вымушаны быў падладжвацца да "завыдая"-дудара". Вядома, што ў класічны склад капэлы трупы Ігната Буйніцкага ўваходзілі тры музыкі: дудар (Іван Шульга), скрыпач (Франак Голер) і цымбаліст (Ян Голер).





Апошні, Ян Янавіч Голер, відаць, наймалодшы з музыкаў, жыў у Празароках. У 1974 годзе з ім (яму тады было 88 гадоў) пагутарыў Рыгор Семашкевіч, які пазней апісаў гэта ў аб'ёмным эсэ ў газеце "Літаратура і Мастацтва".


КРАЙ МОЙ РОДНЫ...

СВІТКА БУЙНІЦКАГА

ЭСЭ

Першая старонка публікацыі ў “ЛіМе”.

У размове з карэспандэнтам Я. Голер згадвае: *“Музыкаў нас траіх было – Адам Шульга, дудар, мой брат Франак на скрыпцы іграў і я на цымбалах. Ну і яшчэ восем танцораў – Буйніцкі са сваімі трыма дочкамі і гімназісты з Дзісны – хлопец і тры дзеўкі... Мы са сваімі выкрэнтамі паўсвету аб’ездзілі – два разы ў Пецярбурзе былі, у Варшаве, у Вільні”*. З гэтай гутаркі відавочна, якім быў асноўны рэпертуар трупы: *“У Буйніцкага танцавалі найбольш скочныя танцы – “Лявоніху”, “Качана”, “Мяцеліцу”, “Ваўчка”. Яны танцавалі і падпявалі самі сабе, а мы, музыкі, таксама памагалі пець”*.

У кніжцы “Легенды, паданні азёрнага краю” псуеўскага краязнаўцы Івана Волкава, нашага мясцовага Яна Баршчэўскага, знаходзім тэкст “Пагібель ваўкалака”. Гісторыя была запісаная Волкавым ад Івана Зарэцкага, жыхара вёскі Зябкі, якому ў той час (1962 г.) было амаль сто гадоў. Паданне апавядае пра глыбокія канавы з вытокамі ў раку Шошу. Першыя плямёны крывічоў у нашым краі, дзякуючы кавалю Тамілу і багам, да якіх ён звяртаецца, – Сонцу, Месяцу і Ветру –перамаглі балоты, а разам з імі і мясцовага ваўкалака. *“Працаўнікі-крывічыўрачыстасвяткавaліперамогі над балотам і пачварай-ваўкалакам. Каля кожнага*

селішча ярка гарэлі вогнішчы ў гонар яго вялікасці пякучага Агню. Вакол вогнішчаў вадзілі карагоды. А навокал звінелі гуслі, вохкаў бубен, ігралі дудкі і жалейкі, гучалі народныя песні. Днём свяціла яснае Сонца, вечарам і ноччу ўсміхаўся людзям бліскучы Месяц, увесь час павяваў лёгкі свежы Вецер". Дарэчы, у гэтым самым выданні змешчанае цудоўнае і прыгожае "Купальскае паданне", запісанае ад таго самага Івана Зарэцкага. Яно будзе цікавае ўсім, хто захапляецца тэмай народных абрадаў.

Полацкі этнограф Уладзімір Лобач сцвярджае: *"Інструментальнае суправаджэнне мянялася ад эпохі да эпохі. Даўней асаблівай павагай і папулярнасцю карысталіся дудары... Побач з дудою ў XIX ст. танцам акампанавалі скрыпка, цымбалы і бубен, пазней – дзве скрыпкі і басэтля. У канцы XIX ст. у народны побыт увайшоў гармонік"*. Апошні, дарэчы, як мяркуюць многія знаўцы, ці не найбольш паўплываў на заняпад уласна дуды. Ілюстрацыяй тут можа быць картачка са славутай серыі, прысвечанай Дажынкам, якія адбыліся ў Глыбокім у 1934 годзе. На фота – народная капэла з Празароцкай гміны трымае гармонік, а таксама цымбалы, скрыпку і бубен. Дуды ўжо не відаць, хіба што яе пад пахай "хавае" другі музыка з правага боку. Такая форма трымання інструменту падчас спачынку, дарэчы, найбольш характэрная для нашай дуды.

Што ж тычыцца традыцыйнага складу капэлы і гендэрнага (палавога) пытання, то крыніцы выразна паказваюць на тое, што дуда – гэта выключна мужчынскі інструмент. Звязана гэта не толькі з эстэтыкай будовы самога інструмента і фізічнай складанасцю грання на ім, але ў першую



1934 год. Глыбокае. Дажынкі. Дэлегацыя Празароцкай гміны з народнай капэлай.

чаргу з сімволікай. Дудар часта выступаў у вобразе знахара, жраца, ролі, якая жанчынай у нашай традыцыі не выконвалася. І хоць у песні пяецца "А мой дзядзька дуднік быў, а дзядзіна дуднічка", аднак форма гэтая, як і "каваліха – жонка каваля", "млынарыха – жонка млынара", як, зрэшты, і "бабка-дударыха" з замовы ад сурокаў, не адносіцца да прафесіі жанчыны. Сёння некаторыя дзяўчаты граюць на дудзе насуперак традыцыі. Але чаго толькі вартая перасцярога з запісанай на Глыбоччыне легенды: *"Аднаго разу, калі ён адклаў дуду і пайшоў да стала выпіць, дзеўка яе ўзяла і паспрабавала падзьмуць, пасьля чаго ў яе разьдзьмула твар". Сваё слова ў гэтым пытанні пакінуў і Мікалай Нікіфароўскі ў кнізе "Дудар і музыка":*

Нетрудно угадать, что пищикъ, кóникъ, посвирѣлка и жулейка даютъ толчекъ къ образованію „дударá“, а нитка, натянутая вдоль лавки, или въ зубахъ, или на описанной выше скрипкѣ подготовляютъ будущаго „музы́ку“. Разумѣется, еслибы всѣ „музыку́ющіи блáзны“ доходили впослѣдствіи до „дударá“, или „музы́ки“, то отъ нихъ и житья не было бы на свѣтѣ, какъ нѣтъ теперь покоя горожанамъ отъ безчисленныхъ арфистовъ и т. п.

Уже съ первыхъ внѣ-колыбельныхъ дней инструментальная музыкальность становится достояніемъ однихъ лишь мальчиковъ, тогда какъ дѣвочки „йгрáюць пѣсни на грибáхъ, ды дилилы́кыюць“ языкомъ, и встрѣтить дѣвочку съ пищикомъ, или посвирѣлкой такъ-же необычно, какъ необычно появленіе „жóнки“ въ мужской

У “Гараватцы” Кастуся Акулы знаходзім надта забаўны дыялог, у якім дзяўчына Дуня спрабуе зайграць на Януковай дудцы, зробленай дударом Хвядосам:

– Пакажы, дзе яна, – настойвала Дуня.

– А нашто табе? Ды які там зь мяне ігрэц?

– Ну алі чаго-ж стыдаесься? Пакажы, можа і я заграю.

Янук падыйшоў да крушні каменьня, што ляжала на ўзьмежжы, выцягнуў адтуль закручаную ў нейкі рызман бяроставую дудку. Падаў Дуні.

– Гляньце вы на яго! – дзівілася дзяўчына, уважна абглядаючы дудку. – І калі гэта ты яе зрабіў? Што табе ў галавы прыйшло?

– Ні я зрабіў, а ў ліпавіцкага Хвядоса выпрасіў. У яго іх ні адна.

– Дык што, музыкантам будзіш?

– Каб я знаў. Мне цяперака ні да граньня. Але от пагуджу дык душу адвяду...

– Ну а мне можна папрабаваць?

– Чаму-ж не. Дуй.

Дзяўчына, нязручна трымаючы, прыклала дудку да вуснаў і напялілася. Аж пачырванелі шчокі, а дудка ледзь адгукнулася нізкім тонам.

– У-ух! – злавіла паветра Макарунішка. – Гэта-ж, мусіць, ня так лёкка, як я думала.

Яна пачырванела ня толькі ад напружанага дзьмуханьня, але й ад сораму.

– Ну гэта-ж ні бабская работа, – задзірыста сказаў Янук. – Дый на пусты жывот цяжка. Ты-ж ці ела яшчо?

– Не.

– Дык от другім разам папробуеш на поўны жывот.

– Дык пайду, – сказала дзяўчына, аддаючы пастуху дудку.

Аднак жанчына не мусіць быць выключанай з дударскай культуры. Яна можа акампанаваць дудзе на любым інструменце, спяваць пад дуду і, зразумела, браць самы актыўны ўдзел у дударскіх скоках. Дарэчы, яшчэ рускі мастак І. Захараў, які падарожнічаў па Беларусі, заўважаў: *"І хоць бы свята праходзіла вёрст за дваццаць ад месца іх жыхарства, жанчыны з самай раніцы адпраўляліся туды пешшу і ва ўсіх нарадах, цэлы дзень танцуюць і позна вечарам разыходзяцца па хатах, таксама пешшу. Я заўсёды здзіўляўся, як яны могуць яшчэ працаваць на другі дзень пасля такіх пераходаў, асабліва ў летні час. Але, відаць, беларускія жанчыны гатовы ўсё перанесці, каб толькі быў выпадак выдзеліцца ў танцах на вясковым свяце"*.

Апрача друкаваных крыніц, існуюць шматлікія запісы з палявых экспедыцый у наш раён. На Глыбоччыне праходзілі першыя палявыя

этнаграфічныя даследаванні, прысвечаныя дудзе. Ад старэйшых жыхароў раёна звесткі пра дуду запісвалі найбольш вядомыя майстры-дудары – Алесь Лось і Тодар Кашкурэвіч. Апошні прыязджаў выступаць у Глыбокае ў 2009 годзе. У дакументальным фільме па гісторыі беларускіх народных інструментаў “Старыя інструменты Беларусі” пра дуду апавядаюць менавіта нашыя землякі – жыхар вёскі Івесь В. Радзюш, 1928 г.н., і жыхары вёскі Асінаўка Э. Караткевіч, 1924 г.н., і М. Караткевіч, 1932 г.н. Адна з больш агульных навуковых экспедыцый была праведзеная В.М. Прыбыловай і Т.Л. Канстанцінавай з 28.05.2012 па 08.06.2012. Падчас яе даследчыцы наведалі 24 населеныя пункты Глыбоцкага раёна, сярод якіх запісаны вв. Азярцы, Варанова, Дзеркаўшчына, Загор’е, Залессе, Калечполле, Карабы-2, Каралевічы, Кухарава, Латыгаль, Лучайка-2, Мацюкова, Празарокі, Праходы, Сапеліна, Свілко-2.

Даследчыцы пішуць: *“Сабраны матэрыял дае магчымасць спецыяльнага этнамузыкалагічнага вывучэння традыцыйнай культуры Глыбоцкага раёна як на ўзроўні песеннай сістэмы, так і лакальных праяў у рамках паўночнабеларускага рэгіёну”*. Напрыклад, ад Паўловіч Яніны Пятроўны (1930 г. н.) з вёскі Праходы запісаная надзвычай прыгожая песня “Чаго цяцера з бору ляцела”, якая даўней выконвалася падчас асенняй уборкі. Мелодыя песні, дарэчы, выдатна кладзецца на дуду, а па гучанні і харызматычнасці нагадвае “Юр’ю” і літоўскую Duno Upe. У падвядзенні вынікаў пішацца: *“На Глыбоччыне каляндарна-земляробчы цыкл па агульнай суме запісаў прадстаўлены ўсімі сезоннымі падцыкламі і жанрава-функцыянальнымі групамі.*

Паўсюднымі і найбольш устойліва захаванымі выступаюць калядныя ("цярэшка") і велікодныя (валачобныя, псальмы) песенна-абрадавыя традыцыі. У веснавым цыкле таксама зафіксаваны напевы агульнапрымеркаваныя да вясны і тыя, што спявалі "як бялілі палотна". Песенна-абрадавыя практыкі летняга сезону – купалля – на тэрыторыі Глыбоцкага раёна былі вядомыя паўсюдна. Аднак здзейсніць фіксацыі купальскіх напеваў удалося толькі ў шасці з наведаных намі вёсак. На Глыбоччыне, як паказала сучаснае экспедыцыйнае даследаванне, праяўлена такая асаблівасць структуравання каляндарнага цыкла, як функцыянальная злітнасць жніўнага і восеньскага песенных цыклаў. Адны і тыя ж тыпавыя напевы ў мясцовых спеўных практыках, паводле каментараў спевакоў, выконвалі розныя абрадавыя функцыі (жніва, дажынак альбо восені). У восеньскі цыкл таксама ўваходзяць напевы талакі, якія ў палявых матэрыялах прадстаўлены адзінкавымі ўзорамі".

Усе матэрыялы даступныя для ўсебаковага даследавання і апрацоўкі і з'яўляюцца уласнасцю Акадэміі навук. Работа з гэтымі архівам адбываецца па дазволе кіраўніцтва Акадэміі музыкі (кантактная інфармацыя на сайце БДАМ). Варта спрыяць таму, каб гэтыя матэрыялы некалі маглі выйсці асобным кніжным або дыскавым выданнем з каментарамі адмыслоўцаў. Для захавання і адраджэння народнай культуры кожны такі запіс – гэта сапраўдны скарб. Згаданая песня "Чаго цяцера з бору ляцела" вельмі падыходзіць для выканання з дудой. Па прычыне семантычнай сувязі з цяцерай, якая часта выступае ў дударскіх песнях, гэтая кампазіцыя магла б выконвацца пад акам-

панемент дуды. У выніку мы атрымліваем твор, які вылучаецца арыгінальнасцю і самабытнасцю дударскай традыцыі ў нашым рэгіёне.

Застаецца вызначыцца з пытаннем акалічнасцяў, падчас якіх павінна гучаць дуда. Безумоўна, як і ў астатніх рэгіёнах, традыцыйна гэта асноўныя каляндарныя святы – Каляды, Вялікдзень, Юр'я, Купалле і г.д. Дуда суправаджала калядоўнікаў. У "Этнаграфіі Беларусі" полацкі культуролаг і этнограф Уладзімір Лобач піша: *"Пасьля першай Куцці па вёсцы пачыналі хадзіць калядоўшчыкі, якія сімвалізавалі прадстаўнікоў вышэйшага (боскага) свету, носьбітаў долі ўсяе грамады. Праналежнасць да сакральнай сферы падкрэслівалася вобразамі, якія выяўлялі сабой машкоўнікі (раджаныя): каза (сімвал плоднасці і ўрадлівасці), Дзед-правадыр (увасабленне богапродка), журавель ці бусел (як божая птушка). Неад'емным элементам калядоўшчыцкага гурта з'яўляўся механоша і музыкі (дудар, скрыпач, бубнар). Спевы-зычэнні калядоўшчыкаў гаспадару, гаспадыні, іх дзецям успрымаліся не як простыя чалавечыя пажаданні, але, фактычна, як воля багоў"*. У "Piosnkach Wieśniaczych z nad Niemna i Dźwiny" (1846) знаходзім калядную песню: "Прыехала каляда на сівым коніку,/ Паставіла коніка ў адрынцы,/ Сама села на куце і пярынцы,/ Пастаўляла дудэчкі на стаўпіцы/ Граюць дудэчкі голасна,/ Скачыце дзевачкі хораша".

Гэтаксама дуда суправаджала і валачобнікаў. Існуе здагадка, што руская назва дуды – волынка – якраз звязаная з валачобніцкай традыцыяй. Уладзімір Лобач сцвярджае: *"Унікальнай адметнасцю беларускай вялікоднай традыцыі, якая не*

мае аналагаў у суседніх народаў, з’яўляецца валачобны абрад, найбольш пашыраны на тэрыторыі Беларускага Падзвіння. На Вялікдзень мужчыны і хлопцы (жанчынам забаранялася) збіраліся ў вялікія (10-15 чалавек) гурты валачобнікаў, якія ўвасаблялі “гасцей з Божага свету”, “з самага раю”. Сярод іх абавязкова прысутнічаў механоша, зачынальнік, падхватчыкі і музыкі (дудар, скрыпач, бубнар, пазней – гарманіст). Валачобнікі абыходзілі ўсе двары вёскі (ці некалькіх суседніх), спыняючыся пад вокнамі кожнай хаты, дзе спявалі абрадавыя песні, пераважна велічальнага зместу, услаўляючы гаспадара, яго руплівую працу, жадалі яму ўраджаю на ніве, прыплоду ў хляве, дабрабыту ў сям’і”. Формы выкарыстання дуды падчас гэтых святаў даволі добра вядомыя і ўжо досыць пашыраныя. Мы тут можам дадаваць уласныя элементы на падставе мясцовага этнаграфічнага матэрыялу са старых (збольшага пералічаных тут) і з больш сучасных крыніц, напрыклад, “Песні беларускага Паазер’я” Зінаіды Мажэйкі.

Апрача Каляд і Вялікадня, дуда павінна выкарыстоўвацца фактычна падчас усіх каляндарных і сямейных (вяселле, хрэсьбіны) святаў беларусаў. Ізноў Уладзімір Лобач: *“Неабходна адзначыць, што інструментальная музыка ў беларускай традыцыйнай культуры адыгрывала надзвычай важную рытуальную функцыю. Ні адно буйное каляндарнае і сямейнае свята (апроч, бадай, пахавання) не абыходзілася без музыкаў. Напрыклад, на Падзвінні дудар, які ў народнай свядомасці надзяляўся звышнатуральнымі здольнасцямі (мог разагнаць навальнічныя хмары ці выклікаць дождж сваёй ігрой на дудзе), быў абавязковым*

удзельнікам калядных і валачобных абыходаў, а для сіраты, падчас вяселля, замяняў бацьку". Выконваючы ролю бацькі, дудар падказваў маладой, як паводзіць сябе падчас абраду. Гэта вынікае з песні, запісанай віцебскім фальклярыстам Аляксандрам Рыпінскім:

Маладая: *Дударэньку – гаспадэньку!*
Ужо ж мяне заручылі.
Дудар: *Нічога, нябога, не бойся нікога,*
Я з табою са сваёй дудою.
Маладая: *Дударэньку – гаспадэньку!*
А ўжо ж мяне ў клець вядуць.
Дудар: *Нічога, нябога, не бойся нікога,*
Я з табою са сваёй дудою.
Маладая: *Дударэньку – гаспадэньку!*
А ўжо ж мяне спаць кладуць.
Дудар: *Паступай,як знаеш, сама розум маеш.*
Я з сваёй дудою пайду да дому.

Іншая вясельная прыпеўка: "Як мяне татка аддаваў/ Чатыры і скрыпкі нанімаў/ Пятая жалеечка/ Я ў бацькі паненачка/ Шостая дуда раўла/ Мяне з памяці звяла". У легендзе Яна Баршчэўскага "Начэпнасць" чытаем: *"Вясельнікі гулялі, пілі адзін да аднага, дуда грала; песьні і скокі ня перарываліся ўсю ноч"*. А. Фаміцын адзначае: *"Адна або дзве скрыпкі або скрыпка і дуда складаюць на Беларусі неабходную прыналежнасць усіх шлюбных цырымоній: яны сустракаюць і праводзяць жаніха і нявесту нават да самых дзвярэй царквы і ад яе да дому маладых"*. Адпаведнага матэрыялу для ўвядзення дуды ў вясельны абрад вельмі шмат. А тое, як файна і каларытна на шлюбным здымку будзе глядзецца дудар, зразумела і без

тлумачэння.

Пэўны патэнцыял дуды закладзены таксама ў нашых мясцовых традыцыях, асноўная з якіх – гэта, безумоўна, “Жаніцьба Цярэшкі”. Апрача таго, дуду можна з поспехам выкарыстоўваць у традыцыйнай батлейцы, а таксама ў зафіксаванай на Глыбоччыне народнай драме “Мушкарат”. Як пішуць аўтары кнігі “Мастацкая культура віцебскага Паазер’я”, *“менавіта на Глыбоччыне ў канцы 60-х г. XIX ст. зафіксаваны паказы народнай драмы “Цар Максіміліян”*. А. Русецкі і Ю. Русецкі даюць такую інфармацыю: *“У народным музычным побыце шырокае распаўсюджанне атрымалі валачобнікі, калядоўшчыкі, батлеечнікі, музыканты-скрыпачы і дудачнікі, цымбалісты, якія былі ўдзельнікамі музычна-тэатральных відовішчаў, а таксама народных гульняў, карагодаў з песнямі і танцамі, у якіх узнаўляліся карціны сялянскай працы і побыту”*. Як прыклады падаюцца танцы-імітацыі “Таўкачыкі”, “Шаўцы”, “Боб малаціць” і “Млынок”. Пачэснае месца дуда можа займаць і ў адраджэнні харэаграфічнага фальклёру Паазер'я. У той самай кнізе чытаем: *“Асабліва папулярнымі на танцавальных вечарах былі гуслі, дудка, бубен, пазней – скрыпка, цымбалы, а затым – гармонік, балалайка, домра”*. Дуду можна выкарыстоўваць і падчас узнаўлення традыцыі саміх вячорак, якія былі пашыраныя ў нашым рэгіёне.

Існуе таксама падстава, хоць, магчыма, і спрэчная, для прысутнасці дуды на пахаваннях, што, паводле меркаванняў некаторых адмыслоўцаў, вельмі цікавым і сімвалічным чынам замяняе адміраючую традыцыю галашэння. Дарэчы будзе сказаць, што на Паазер’і былі пашыраныя

галашэнні не толькі пахавальныя, але таксама вясельныя. Даследчыца І. Назіна сцвярджала, што сведчанне пра прысутнасць дуд на пахаваннях ёсць у цытаваным раней урыўку з "Аповесці пра трох каралёў-валхвоў". Зміцер Сасноўскі тлумачыць, што спецыфіка пахавальных абрадаў паганскага часу адрознівалася ад звычаяў хрысціянскіх. Сасноўскі гаворыць: *"...абрады заканчваліся танцамі і вясёлымі забавамі, што з'яўлялася спадчынай дахрысціянскіх часоў"*. Адпаведна на дудзе хутчэй за ўсё выконвалі свой звычайны танцавальна-песенны рэпертуар. Практыка дударскага суправаджэння (з жалобным рэпертуарам) склалася пакуль што пераважна на пахаваннях дудароў і вядомых дзеячаў культуры, але, магчыма, будзе пашырацца на больш шырокія колы грамадства. Пэўныя крыніцы ўсё ж указваюць на факт выкарыстання дуды, напрыклад, падчас памінальнага абраду дзядоў, што было засведчана этнографам XIX ст. Паўлам Шпілеўскім: *"Главным распорядителем при обряде дедов сначала был жрец, а впоследствии просто какой-нибудь старик-певец, называемый Гусляром, Козляром или Дударом от имени инструментов..."*.

Цікавы таксама нядаўна запачаткаваны сінтэз традыцыі – выкарыстанне дуды падчас каталіцкіх служб у нашым раёне, напрыклад у вёсцы Вудзела. Такая традыцыя вельмі пашыраная ў Славаччыне, Польшчы і іншых краінах. Па праўдзе кажучы, "арганны" інструмент вельмі добра ўпісваецца ў касцёльную акустыку. Па словах дырэктара Музея музычных інструментаў Познані Януша Яскульскага, у эпоху рэнесансу і барока ў Польшчы і Чэхіі можна было сустрэць дудара і скрыпача, якія

акампанавалі іншым музыкантам, што гралі на рэгале (перанасныя арганы) і пастушкоўскай трубе (трамбіце). Тычылася гэта асабліва каляднага перыяду, калі падчас літургіі ў баварскіх, чэшскіх–славацкіх, польскіх касцёлах у XVII –XIX ст. гучала дударская музыка. Паводле дудара Яна Галіцы, на Падхалі (горны рэгіён у Польшчы) у касцёлах, у якіх не было арганаў, ігралі на дудах (XIX–XX ст.).

На пачатку мінулага стагоддзя ў ваколіцы Познані бывала, што дудар акампанаваў касцёльнаму хору, які выконваў калядныя песні. Сёння ўсё часцей вяртаецца там мода на дуды, асабліва падчас каляднага перыяду (напрыклад, у Палаеве), шлюбаў або супольных арганна-дударскіх канцэртаў. У Беларусі ж дуда хоць і мае “паганскі” імідж, бо выкарыстоўвалася нашымі продкамі падчас язычніцкіх рытуалаў, аднак часам згадвалася і ў нетыповым для сябе кантэксце: “І чорт не паспеў аглянуцца,/ Як дух той праз дзверы шмыгнуў, / Сеў на касцёле і грае на дудцы!/ А чорт на касцёл не сягнуў!” (балада з кнігі Францішка Багушэвіча “Смык беларускі”). У праваслаўнай царкве, як вядома, не выкарыстоўваюцца ніякія музычныя інструменты, але было б цікава пачуць дуду, напрыклад, падчас Вадохрышча. Глыбокае як узор шматканфесійнага мястэчка магло б дачакацца таксама і экуменічных служэнняў пры аб’ядноўваючым удзеле дуды. Беларуская дуда мела сваю рэпрэзентацыю ў экуменічным мерапрыемстве, якое ладзілася ў познанскай архікатэдры 16 чэрвеня 2016 года ў межах European Bagpipe Educational Forum/ ERASMUS+.

Безумоўна, што з часам, апрача ўдзелу ў традыцыйных мерапрыемствах, дуда – інструмент



жывучай традыцыі – будзе набываць таксама новыя, дагэтуль невядомыя формы выкарыстання і сімвалічнага значэння. Вялікае месца ва ўкараненні і адраджэнні традыцыі могуць адыграць розныя ўстановы культуры Глыбокага і Глыбоччыны: Дом рамёстваў, бібліятэка, музеі ў Глыбокім і Празароках, дзіцячая школа мастацтваў, але ў першую чаргу шматлікія мясцовыя калектывы і музычная школа. Было б добра, каб музычная школа паспрабавала ўвесці элементы навучання ігры на дудзе ў сваю праграму. Кошт куплі адпаведных інструментаў і матэрыялаў – гэта другаснае, калі будзе жаданне адраджаць дударскую традыцыю ў саміх людзей, выкладчыкаў, журналістаў, работнікаў культуры і вучняў. Будзем спадзявацца, што з часам, дзякуючы нашай агульнай руплівасці, дуда ўсё ж такі адродзіцца як галоўны інструмент нашага рэгіёна.

Пасляслова

А што канкрэтна зроблена за апошні год у справе адраджэння дударскіх традыцый на Глыбоччыне? Летам 2016 года дуда была госцяй парафіяльных фэстаў у Вудзеле, а таксама ў суседскіх раёнах – Лучаі і Параф'янаве. Апрача таго, дуда двойчы зайграла падчас "Вішнёвага фэсту" ў Глыбокім, дзе выступілі аўтар гэтага тэксту і вядомы майстар дуды Юрась Панкевіч.

Варта згадаць, што адбыліся шматлікія прэзентацыі ў Глыбоцкім этнаграфічным музеі, дзе з нагоды 155-годдзя з дня нараджэння Ігната Буйніцкага навуковым супрацоўнікам Уладзімірам Міронычыкам была падрыхтаваная адмысловая выстава. Там, між іншым, можна было не толькі пабачыць дуду, але таксама і пачуць, як яна гучыць.

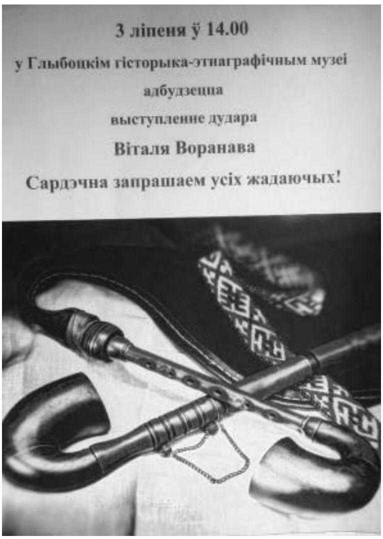
Мерапрыемствы прайшлі таксама ў музычнай школе, дзе была агавораная перспектыва вывучэння дуды, у раённай бібліятэцы, Доме культуры, мастацкай школе ім. Язэпа Драздовіча, у тэатральнай залі ім. І. Буйніцкага (з удзелам работнікаў культуры), падчас шматлікіх святкаванняў у Празароках і Сапеліне. Дом рамёстваў плённа паўдзельнічаў у рэканструкцыі "дударскага строю", які абапіраецца на ўзоры мужчынскага касцюма артыстаў Буйніцкага. У інтэрнэце з'явіўся 12-хвілінны відэаматэрыял Змітра Лупача і Леаніда Юрыка, даступны на канале youtube пад назвай "Дударская Глыбоччына". З раённымі ўладамі вядзецца праца па падрыхтоўцы да першага, будзем спадзявацца, цыклічнага, дударскага фэсту на Глыбоччыне. Дык #ДудзіДуда нам і нашаму краю на славу!

Дадатак

Усе згаданыя ў гэтай кнізе друкаваныя крыніцы, вершы і фотаздымкі, а таксама відэаматэрыялы вы знойдзеце, далучыўшыся да адмысловай суполкі “Дударская Глыбоччына” У кантаце або ў Фэйсбуку.



“Вішнёвы фэст-2016”. Выступаюць Віталь Воранаў і Юрась Панкевіч.







Выступ на пляцоўцы перад Глыбоцкім гісторыка-этнаграфічным музеем. 3 ліпеня 2016 г.



Свята з нагоды 155-годдзя з дня нараджэння Ігната Буйніцкага. Празарокі.



19 жніўня 2016 года адбылося ўрачыстае адкрыццё выставы “Яго жыццё – тэатр”, прысвечанай 155 гадавіне з дня нараджэння Ігната Буйніцкага. На выставе прадстаўлены фотаздымкі пра жыццёвы і творчы шлях бацькі беларускага тэатра, акцёраў першай беларускай тэатральнай трупы, а таксама звыш 40 музычных інструментаў з фондаў Глыбоцкага, Браслаўскага і Германавіцкага музеяў.



Парафіяльны фэст у вёсцы Вудзела. Граюць Юрась Панкевіч і Віталь Воранаў.



Калядны абрад “Жаніцьба Цярэшкі”, зладжаны глыбачанамі і гасцямі Глыбокага ўжо другі год запар.



Праект “Дударская Глыбоччына” прэзентуецца перад дударскай супольнасцю на міжнародным кангрэсе ў Коўне (Літва), 2016.



Выступ у Глыбоцкай дзіцячай мастацкай школе імя Язэпа Драздовіча



Выступ у Цэнтральнай раённай бібліятэцы з нагоды Дня сям'і.



Выступ на “Яблычным Спасе”, Алашкі, 20 жніўня 2016 г.



Прэзентацыя “Дударская Глыбоччына”
ў межах краязнаўчай канферэнцыі ў Германавічах, 2016 г.



Summary

The following book is about bagpipe tradition of Hlybokaye district, its famous bagpipers and bagpipe motifs in literature of the writers of the region. The author of the book lists printed and other sources pertaining to bagpipe heritage of the region and presents various perspectives of development of the instrument as a brand of Hlybokaye district. This publication coincides with the first festival of bagpipe regions of Europe in Hlybokaye.